الجمهوريـــــة الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
وزارة التـعليم الـعـالي و الـبحـث الـعـلمي
المركزالجامعي الوادي
معهد الأداب و اللغات
قسـم الـلـغـة العـربـيـة و آدابها

محاضرات مقياس الأسلوبيـة

للأستاذ / لحسن عزوز

السنةالثالثة جامعي

أ/ب

السنة الجامعية

2009/2008

محاضرات مقياس الأسلوبية للأستاذ / لحسن عزوز

السنةالثالثة جامعي أ/ب

من الأسلوب إلى الأسلوبية- النشأة والمفهوم

أ – الأسلوب في الدرس العربي القديم :

إن كلمة "أسلوب" لم تكن ذات قيمة علمية كالتي تحضى بها اليوم بعدما أصبحت عنوانا جديدا لنوع من المعرفة . و حينما نتناول الكلمة " أسلوب " فإننا سنعرض لمفهومها الرئيسي – بتعبير الدلاليين - ومدى علاقته بمفهومها الاصطلاحي

فـ "الأسلوب" في اللغة العربية لفظ استعمل في غير ما وضع له أصلا من قبيل المجاز .فابن منظور في لسان العرب يقول:"و يقال للسطر من النخيل أسلوب ، و كل طريق ممتد ، فهو أسلوب .قال : و الأسلوب الطريق ، و الوجه، و المذهب ، يقال : أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب.والأسلوب الطريق يؤخذ فيه ،و الأسلوب بالضم : الفن ، أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه"...1

وهو عند الزمخشري يحمل مفاهيم لغوية أخرى ، فيذكر في مادة (سلب) نفسها:"سلبه ثوبه،وهو سليب ، وأخذ سلب القتيل وأسلاب القتلى، ولبست الثكلى السلاب ، أي الحداد ، وتسلبت،وسلبت على ميتها ، فهو مسلب ، والحداد على الزوج والتسليب عام ...وسلكت أسلوب فلان : طريقته و كلامه على أساليب حسنة ... وشجرة سليب، أخذ ورقها وثمرها، وشجر سلب وناقة سلوب : أخذ ولدها ، ونوق سلائب "....2.

ويمكن أن نتبين أمرين أساسين من خلال النظر إلى التحديد اللغوي لكلمة "أسلوب":

فالأول البعد المادي الذي نلمسه في تحديد مفهوم الكلمة من حيث ارتباطها في مدلولها بمعنى الطريق الممتد أو السطر من النخيل، وكذلك من حيث ارتباطها بالنظر في الشكلية كعدم الالتفات يمنة أو يسرة إذا أخذ الإنسان في السير في الطريق .والثاني البعد الفني الذي يتجلى من خلال ربطها بأساليب القول أي أفانينه ، إذ يقال: سلكت أسلوب فلان : طريقته وكلامه على أساليب حسنة 3

والقدماء درسوا" الأسلوب" انطلاقا من بحثهم في خصائص الأساليب الشعرية وخصائص أسلوب القرآن ، خاصة في مباحث الإعجاز ، ونجد في هذا السياق - وقد كتب في الإعجاز علماء كثيرون لا سبيل إلى حصرهم - حديث ابن قتيبة "إنما يعرف فضل القرآن من كثر نظره واتسع علمه ، وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب ومما خص الله به لغتها دون جميع اللغات ، فإنه ليس في الأمم أمة أتيت من العارضة والبيان واتساع المجال ما أوتيته العرب خصيصا من الله ، لما أرهصه في الرسول وأراده من إقامة الدليل على نبوته بالكتاب ... فالخطيب من العرب إذا ارتجل كلاما في نكاح أو حمالة أو تخصيص أو صلح أو ما شبه ذلك ، لم يأت به عن واد واحد ، بل يفنن فيختصر تارة إرادة التخفيف ، ويطيل تارة إرادة الإفهام "ويكرر تارة إرادة التوكيد ويخفي بعض معانيه حتى يغمض على أكثر السامعين ،ويكشف بعضها حتى يفهمه بعض الأعجمين، ويشير إلى الشيء ويكني عنه، وتكون عنايته بالكلام على حساب الحال، وكثرة الحشد وجلالة المقام ..ثم لا يأتي الكلام مهذبا كل التهذيب، ومصفى كل التصفية، بل يمزج ويشوب ليدل بالناقص على الوافر والغث على السمين، ولو جعله كله بحرا واحدا لبخسه بهاءه وسلبه ماءه. 4

فالأسلوب بالنسبة إليه فن القول ومعرفة دواعيه فقط ربط" الأسلوب" بطرق الأداة للمعنى أي الكيفية التي يشكل بها المتكلم كلامه ، كما ربطه أيضا بالقطعة الأدبية كلها فلم يقصر كلامه على الجملة الواحدة ، بل إن طبيعة الأسلوب تمتد لتشمل - عنده - النص الأدبي وما يتخلله من خصائص وسمات . وهذه القضية من أبرز قضايا المدارس الأسلوبية الحديثة التي جاوزت بها البلاغة التقليدية.

أما عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ) فالأسلوب يتجلى في نظريته المعروفة في البلاغة والنقد واللغة ، بنظرية النظم التي استطاع أن يفسرها في الدلائل تفسيرا ردها فيه إلى المعاني الثانية أو الإضافية التي تلتمس في ترتيب الكلام حسب مضامينه ودلالاته في النفس ، وهي معان ترجع إلى الإسناد وخصائص مختلفة في المسند إليه والمسند وفي أضرب الخبر وفي متعلقات الفعل من مفعولات وأحوال وفي الفصل بين الجمل والوصل وفي القصر وفي الإيجاز والإطناب 5

فقد فرق الجرجاني بين "اللغة"و"الكلام" وهذه التفرقة ضمنية في فكرة يهتدى إليها عن طريق الاستنباط لا بصريح اللفظ منه.

ولا يستطيع باحث في هذه العجالة أن يلم بجميع أشتات نظرية " النظم" المعروضة في دلائل الإعجاز و لا أن يحيط بمفهوم عبد القاهر للنظم و الأسلوب ، فثمة جوانب غنية خصبة تحتاج إلى الإضاءة.

أما عند ابن خلدون فقد تبلور الفكر النظري الأسلوبي في مقدمته تبلورا واضحا حيث ورد عنه حديث في الأسلوب لايقل أهمية عما سبق حين حدد المعني الاصطلاحي له،وبحث معناه عند أهل الصناعة قائلا :"ولنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل هذه الصناعة وما يريدون بها فبي إطلاقهم ، فاعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذي تنسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه و لا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب ولا باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التركيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض . فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية وانطباقها على تركيب خاص ، وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان ، فيرصفها فيه رصا كما يفعله البناء في القالب أو النساج في المنوال حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان فيه ، فإن لكل فن من الكلام أساليب تختص به وتجد فيه على أنحاء مختلفة"... 6ثم يورد أمثلة عن أساليب الكلام المختلفة في الشعر.

فمن خلال هذا النص لا نجد خلافا كبيرا مع المفاهيم السابقة ، فالأسلوب - عنده -سلوك لأهل صناعة الشعر ، بمعنى المنوال والقالب ، وهو بعيد عن معاني النحويين والبلاغيين والعروضيين ، إذا يعدها خارجة عن الصناعة الشعرية ، ويرجعه إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كليا ، والتي تنطبق على تركيب خاص في الذهن ، وبذلك فالأسلوب - عنده - مكتسب من الملكة اللغوية التي يحوزها الأديب ، وهو بالتالي يجمع بين الأسلوب واللغة أو الكفاءة اللغوية كما يسميها تشو مسكي. 7

ب- الأسلوب في الدرس العربي الحديث :

تعرض النقاد واللغويون للأسلوب ، ودارسو الأدب عموما ، وتعددت تعريفاته تبعا لمناهج البحث ، وربما اعتمد بعضهم على ما ذكره القدماء فلم يخالفوه إلا قليلا ، فنجد حسين المرصفي وهو يتحدث في صناعة الشعر ووجوه تعلمه لا يكاد يختلف عما ذكره ابن خلدون ، وعما حدده ابن رشيق، والأسلوب – عنده – لا تكفيه الملكة فحسب، بل هو بحاجة إلى تلطف في العبارة، ومحاولة في رعاية الأساليب التي اختصت العرب بها في استعمالها . 8

فقد كان اعتماد المرصفي على ما جاء في حديث الملكة لابن خلدون ، وعلى سنن العرب في اكتسابها ونظم الشعر . ولكن الرافعي بعد ذلك ، وهو يبحث في مسألة إعجاز القرآن الكريم والبلاغة النبوية، تعرض إلى معنى الأسلوب وحدده في أفصح الكلام وأبلغه وأجمعه لحر اللفظ ونادر المعنى .9ويبدو تأثره بما كتبه الجرجاني في دلائل الإعجاز و أسرار البلاغة وبعض ما كتبه قدامىالبلاغيين واضحا ومما ذهب إليه أن الأسلوب صورة عن مبدعيه ، حتى أن القارئ يكاد يمسك إحساساته من خلال تعبيره ويستطيع أن يتبين مواطن ضجره ومله ... وما إلى ذلك. 10

وجعل الرافعي أيضا اللغة قسمين : عامة ، وهي أساليب التواصل العامة في المواقف المختلفة ، والتي تتم بطرق عفوية أيضا لا اعتناء فيها بالتركيب وقوى التأثير الفنية ، وخاصة ، تتميز بحسن اختيار طرق أداء المعاني وأقربها للتأثير في المتلقي11 ولا بد لها أن ترتبط بطبيعة المتلقين وطبقات إفهامهم واعتبارها بما هو أبلغ في نفس.

وأشار أيضا إلى ارتباط المعاني بالجانب النفسي للمبدع ، لأن الكلام صورة مادية للأحاسيس ان النفسية الخفية ومن المحدثين أيضا نجد كتاب" الأسلوب" لأحمد الشايب ومن نتائجه أن مفاهيمه للأسلوب وعناصره اعتمدت في المدارس وعدها المعلمون والمدرسون عناصر للأدب، وهي الفكرة، العاطفة، نظم الكلام، الخيال، الأسلوب. ويعرف الأدب بأنه هو الكلام الذي يعبر عن العقل والعاطفة.12

والأسلوب عنده فن من الكلام وهو طريقة التفكير والتصوير والتعبير، وهو العنصر اللفظي في الكلام ... ويعلق شكري عياد على هذا الأمر بقوله:" إن الأستاذ لم يطمئن إلى الوصف الذي يرتكز على ذاتية المنشئ، وآثر عليه –" ربما دون أن يشعر -وصفا يرتكز على العبارة اللغوية نفسها، وهو بذلك يعتبر -من ناحية - على اهتزاز النظرة الرومانسية إلى الأدب، والحاجة إلى نظرة أخرى، تعترف للنص بحياة مستقلة عن حياة منشئه، وتدرسه على أنه ظاهرة لها وجودها الخاص، وكانت هذه النظرة إلى الأدب التي بدأت في أروبا والولايات المتحدة الأمريكية في أعقاب الحرب العالمية الأولى، وأخذت تبسط سلطانها على الدراسات الأدبية منذ الأربعينيات، لا تزال تتلمس طريقها بين الأدباء العرب في حذر واستحياء.13

ورغم الرواج الذي لقيه كتاب" الأسلوب" لا سيما في صفوف المدرسين، يعلق محمدعبد المطلب بأن تطبيقه النظري والعلمي في المدارس انتهى بالطلاب إلى"تمزيق النص وإخراج أمعائه، دون أن يقع الطالب على الجماليات الكامنة في التعبير اللغوي" 14والملاحظ أن من جاء بعد المرصفي والرافعي والشايب وغيرهم، أحسنوا الاستفادة في هذا الميدان من معطيات الأسلوبية الحديثة، على المستويين النظري والتطبيقي، وحاولوا جادين لتأصيلها في الأدب العربي وربط جذورها بالتراث.

ج- الأسلوب في الدرس الغربي :

كلمة أسلوب (**le style**)في الدرس الغربي لها ارتباط بمعناها اللاتيني حيث قدمت إليه من الكلمة (**stilus**)وتعني (ريشة)وفي الإغريقية تعني(عمودا)15 .ثم انتقل مفهوم الكلمة إلى معان أخرى تتعلق بطبيعة الكتابة للمخطوطات ،ثم أخذ يطلق على التعبيرات اللغوية الأدبية، وتشير المعاجم الغربية - الفرنسية والإنجليزية - إلى هذا المعنى العام للأسلوب والذي يقتصر على :طريقة الكتابة أو الطريق الخاصة للتعبير عن الفكر، الانفعالات، والعواطف.

وعند المقارنة بين الاستعمالات المختلفة لكلمة" الأسلوب" نجدها جميعا تشير إلى خاصية معينة ومحددة " شيء خاص في الحياة وفي الحديث، وفي الرسم أو في النحت، وفي طريقة التعامل. وفي النهاية فإن المصطلح أصبح هدفا لدراسات واعتبارات كثيرة ."16

وفي كتب البلاغة الإغريقية كان "الأسلوب" وسيلة من وسائل الإقناع واندرج مفهومه تحت علم الخطابة، وخاصة فيما يتعلق باختيار الكلمات المناسبة لمقتضى الحال، وقد تكلم عنه أرسطو في باب الخطابة و كونتليانوس في نظم الخطابة. 17

وعرفه أفلاطون بقوله : "الأسلوب شبيه بالسمة الشخصية" 18 ولم يدخل مصطلح" أسلوب" اللغات الأروبية الحديثة إلا في القرن التاسع عشر،حيث استخدم أول مرة في اللغة الإنجليزية عام **1846**، ودخل القاموس الفرنسي مصطلحا كذلك سنة **.1872**وتكاد جميع الدراسات الأسلوبية تنطلق من مفهوم" جورج بوفون (**1707-1788**) (**G. buffon**)"للأسلوب والذي ذكره في محاضراته عام **1753**، والذي لايبتعد عن مفهوم أفلاطون المذكور سابقا حيث يقول :" إن المعارف والوقائع ، والمكتشفات تنزع بسهولة، وتتحول وتفوز إذا ما وضعتها يد ماهرة موضع التنفيذ "هذه الأشياء إنما تكون خارج الإنسان، وأما الأسلوب فهو الإنسان نفسه. ولذا لا يمكنه أن ينتزع أو يحمل أو يتهدم. 19وفي دراسته المشهورة التي انتهى فيها إلى أن (الأسلوب هو الرجل) .

والأسلوب عند شارل بالي (**1865-1947**) (**C- Bally**)هو مجموعة من عناصر اللغة المؤثرة عاطفيا على المستمع أو القارئ وحصر مفهومه كذلك في تفجر الطاقات التعبيرية الكامنة في اللغة بخروجها من عالمها الافتراضي إلى حيز الوجود اللغوي، فالأسلوب هو الاستعمال ذاته، وكأن اللغة مجموعة شحنات معزولة والأسلوب هو إدخال بعضها في تفاعل مع البعض الآخر، ومعدن الأسلوب ما يقوم في اللغة من وسائل تعبيرية تبرز المفارقات العاطفية والإرادية والجمالية حتى الاجتماعية والفنية. 20

ويقدم" ميشال ريفاتير (**M- Riffaterre**) "تعريفا للأسلوب على أساس ما يتركه النص من ردود فعل لدى متلقيه فيعده قوة ضاغطة تسلط على حساسية القارئ بواسطته يتم "إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام، ويحمل القارئ على الانتباه إليها بحيث إن غفل عنها يشوه النص، وإذا حللها وجد لها دلالات تمييزية خاصة، بما يسمح بتقرير أن الكلام يعبر والأسلوب يبرز ".21 ومفهوم""ريفاتير" للأسلوب يستمد مقوماته من مرجعين أساسين:"

*المرجع الأول نظرية الإعلام (**Théorie de l'information**)والتي تقضي أن تكون من كل عملية تخاطب جهاز أدنى يتألف من بـــاث (**Emmetteur**)ومتقبـــل (**Recepteur**)وناقـــل(**Tranmetteur**)، حيث يقوم الباث بعملية التركيب (**Codage**) أي صياغة الرسالة (**Message**)التي تنتقل عبر قناة حسية (**Canal**)بواسطة الأداة اللسانية، ويقوم المقبل بعملية التفكيك (**Décodage**)22

*والمرجع الثاني النظرية السلوكية ، وهبي نظرية نفسية تسعى إلى إقامة علم نفس موضوعي يعتمد على الملاحظة الاختبارية ورفض الاستبطان والملاحظة الذاتية. 23

أما الأسلوب عند جان كوهين (**Jean Cohen**)فيمكن استخلاص جوهر مفهومه من خلال كتابه « بنية اللغة الشعرية **Structure du** « **langage poétique**»فهو يذكر بصدد تحديد المنهج المتبع في دراسته للشعر الفرنسي في الحقب الثلاثة (الكلاسيكية ، الرومانسية والرمزية) ذلك المنهج الذي لا يمكن أن يكون إلا منهجا مقارنا ما دام البحث في مسائل تمييزية، إذ يواجه الشعر بالنثر في ظل نظرية الانزياح، وهي أساس عمل كوهين، فالشعر عنده انزياح عن معيار هو قانون اللغة، ولكون النثر هو اللغة الشائعة فيمكن الحديث عن معيار تعد القصيدة انزياحا عنه .والانزياح هو التعريف الذي يعطيه **شارل برونو** للواقعة الأسلوبية آخذا في ذلك عن قول **فاليري** وهذا التعريف يتبناه اليوم معظم الاختصاصيين، فالأسلوب هو كل ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مطابقا للمعيار العام المألوف، ويبقى مع ذلك كما مورس في الأدب يحمل قيمة جمالية .

إن الانزياح إذن مفهوم واسع جدا تخصيصه وذلك بالتساؤل عن علة كون بعض أنواعه جماليا ، والبعض ليس كذلك 24.

ويجسد **كوهين** تعريفه للانزياح بقوله :" يمكن أن نشخص الأسلوب بخط مستقيم يمثل طرفاه قطبين ، القطب النثري الخالي من الانزياح "والقطب الشعري الذي يصل فيه الانزياح إلى أقصى درجة، ويتوزع بينهما مختلف أنماط اللغة المستعملة فعليا، وتقع القصيدة قرب الطرف الأقصى، كما تقع لغة العلماء، بدون شك قرب القطب الآخر، وليس الانزياح فيها منعدما لكنه يدنو من الصفر، وسنظفر في مثل هذه اللغة بأقرب نموذج كما يدعوه **رولان بارت** درجة الصفر في الكتابة وبهذه اللغة سنقارن إذا كنا في حاجة إلى ذلك"25.

ويخلص **جان كوهين** إلى أن الأمر الأولي الذي ينبني عليه هذا التحليل هو أن الشاعر لا يتحدث كما يتحدث الناس جميعا بل أن لغته شاذة، وهذا الشذوذ هو الذي يكسبها أسلوبا ، فالشعرية هي علم الأسلوب الشعري.

وإذا كان **جان كوهين** قد عرض الأسلوب في ضوء مفهوم الانزياح في دراسة القيمة "بنية اللغة الشعرية "لتعد تطويرا وممارسة في الوقت نفسه لما يعرف بـ"الشعرية البنيوية"فإن"" **تزفتان تدوروف** (**Tz/ Todorov**)هو الآخر تناول"الأسلوب" في دراساته الشعرية، ومصطلح"الشعرية" لا يبتعد كثيرا عن مفهوم" الأسلوب"،فمن المعاني التي تشير إليها الشعرية:مجموع الإمكانات)التيماتيكة ، التركيبية ، الأسلوبية ...إلخ) التي يتبناها كاتب ما26 وعليه فإن الشعرية تتخذ موضوعها في بلورة الوسائل التقنية الكفيلة بتحليل الآثار الأدبية باعتبارها خطابا أدبيا تظهر فيه مبادئ تناسل لا نهائية النصوص. 27

و **تودروف** لا يفصل بين ما يسميه سجلات القول، وهي محددة بكونها الكيفية التي يعرض بها الشارد، مثلا قصة معطيا هيمنة لعناصر بعينها، والأسلوب ، فكلامها، بالنسبة إليه ، شئ واحد، فالأسلوب عنده من خلال التمييز بين المعاني الشائعة للكلمة :

-1فالأسلوب قد يقصد به أسلوب عصر معين أو حركة فنية ما، ومن الأفضل أن نستعمل هنا مفاهيم من مثل حقبة، جنس، نوع

-2وقد يقصد به أسلوب عمل أدبي معين.

-3وقد بعد الأسلوب انحراف عن معيار ، مع ذكر صعوبة تحديد المعيار -

- 4وقد يعني نوعا وظيفيا للكلام (الأسلوب الصحافي أو الإداري .. وغيره (28

وبعد هذه التفرقة بين المعاني الجارية لكلمة "أسلوب " نستطيع تحديده عند " تودرورف " باعتباره الاختيار الذي يجب أن يجريه النص من بين عدد معين من الالتزامات المتضمنة في اللغة، والأسلوب بهذا الفهم يوازي سجلات اللغة وتر ميزاتها الصغرى، وهذا ما تحيل عليه تعابير من مثل الأسلوب المجازي، الخطاب الانفعالي، وأن وصفا لعبارة ما، ليس إلا وصفا لمجل المميزات الكلامية. 29

وعلى العموم فنظرة الدارسين الغربيين للأسلوب يمكن إرجاعها إلى ثلاث وجهات نظر :

أولا:الأسلوب اختيار وانتقاء يلجأ إليه المنشئ فيؤثر سمات لغوية معينة دون غيرها، للتعبير عن موقف معين ، ما دامت اللفظة تتيح له قائمة من الإمكانات المسهلة للتعبير والمحققة لجملة من الأغراض الإبلاغية، فالأسلوب هو جملة تلك الاختيارات البارزة في أدب أو كتابة منشئ معين نميزه عن غيره.

وليس كل اختيار يقوم به المؤلف يكون أسلوبيا فهو نوعان :

-1اختيار محكم بسياق الكلام- . 2/ اختيار تتحكم فيه مقتضيات التعبير الخالصة.

أما الأول فنفعي مقامي، والنفعية استعمال الإنسان للغة من أجل إنجاز أغراض معينة، فيقوم باستخدام كلمة أو عبارة دون غيرها لأنها أكثر مطابقة للحقيقة وربما يوظفها لتضليل سامعه ولإيهامه بأشياء معينة أو لتفادي الاصطدام معه إذا كانت لديه حساسية اتجاه كلمة ما. وأما الثاني فانتقائي نحوي ، والنحو-في تصوره الشامل- الجامع للجوانب الصوتية والصرفية والدلالية والتركيبية، فيعمد المتكلم إلى توظيف عبارة أو تركيب يحكم صحتها وفصاحتها ودقتها ، وبهذين الاختيارين يتحدد الأسلوب.

والأسلوب من وجهة نظر ثانية، انحراف **Déviation**أو انزياح **Ecart** أو عدول عن نموذج آخر يعد النمط المعياري له. ووفقا لهذه النظرية تكون الدراسة الأسلوبية دراسة مقارنة بين النص المفارق والنص النمط لتبين السمات والخصائص اللغوية. والمقارنة هنا وسيلة هامة وأساسية فهي قوام التمييز بين خصائص الأساليب .

ومن الاعتراضات التي وجهت إلى أصحاب نظرية "الانحراف" هي صعوبة تحديد المعيار أو القاعدة التي يقاس إليها الانحراف عن النمط الذي تتميز به لغة النص الأدبي.

والأسلوب من جهة نظر ثالثة، يقوم على ما يتركه النص من ردود فعل لدى المتلقي، وهذا يمثله "ريفاتير"30 كما خلص"" **كروتشه** "إلى أن اللغة ليست مقبرة لأجساد ثاوية محنطة، والوحدة الحقيقة هي الشكل الداخلي لبعض أجزاء القول وعلى الباحث اللغوي والجمالي الناقد أن يواجه هذا الشكل الداخلي لتوضيح مداه في بنيته ومعناه" 31.

إن الأسلوب في اصطلاح البلاغيين يعني (فن قول) باعتباره طريقة من طرق التعبير ، ومن هنا فأنه يرتبط ارتباطا وثيقا بالمبدع من حيث أن لكل طريقته الخاصة في التعبير من خلال فن القول.

وهكذا فإن الأسلوب القولي يأخذ مفهوما واسعا حيث تتعدد أنواعه وتختلف بتعدد الأشخاص المبدعين واختلافهم في سماتهم النفسية . 32 فهو عند **موريه** موقف من الوجود وشكل من أشكال الكينونة وليس في الحقيقة شيئا نلبسه ونخلعه كالرداء ،ولكنه الفكر الخالص نفسه والتحويل المعجز لشيء روحي إلى الشكل الوحيد الذي يمكننا تلقيه كما يقر الدكتور صلاح فضل في كتابه (علم الأسلوب ص75)،وهو عند معظم اللغويين إما اختيار أو انحراف أو عدول.

****

الأسلوبية، نظرة تاريخية تأريخية

إن القواميس التاريخية في اللغة الفرنسية تصعد بمصطلح الأسلوب إلى بداية القرن الخامس عشر و بمصطلح الأسلوبية إلى بداية القرن العشرين ,و لم يظهر مصطلح "الأسلوبية "(la stylistique), إلا في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة ، وبالتدقيق بعد مجيء العالم اللغوي السويسري " فرديناد دي سوسير (**1913-1875**) " الذي أسس علم اللغة الحديث وفقا لمبادئ معينة منها :

أولا : العلاقة بين اللغة والكلام ، أو بين عناصر الوراثة في اللغة وهو ما أطلق عليه اسم (**Langue**)وبين الاستخدام الخاص الذي يزاوله الناس في الحديث.(**Parole**)

وقد كان من رأيه عزل اللغة ودراستها بوصفها نظاما اجتماعيا ... فاللغة في وجوهرها نظام للعلاقات.

ثانيا : تحليل الرموز اللغوية ، وذلك باعتبار المسميات اللغوية ليست سوى مفاهيم تربط بـذهن من ينطقها أو على أساس أنها محرك يثير معنى ما.

ثالثا : دراسة التركيب العام للنظام اللغوي ، وحيث أنه لا علاقة بين صوت الكلمة ومفهومها ، لأن المفهوم لا يتحدد إلا في ذهن الإنسان ، فالدارسات الحقيقية يجب أن تكون متمثلة في العلاقات القائمة بين هذه الكلمات، لأن الكلمة في حد ذاتها لا تمثل بناء لغويا.

رابعا : التفرقة بين مناهج الدراسة الوصفية ومناهجها التاريخية وقد فصل(دي سوسير (بين المنهجين ووجه اهتمامه بشكل واضح إلى الناحية الوصفية دون تنكره إلى الناحية التاريخية.

هذه باختصار هي المبادئ التي أقام عليها " دي سو سير "الدراسة الحديثـــة للغة وهي المبادئ التي كانت بمثابـة الأرضية التي انطلق منهـا تلامذتـه للوصول إلى مـا سمى "بالأسلوبية".فهذا الجهد حمّس" شارل بالي(**1942 -1865**) "لتدعيمها «كعلم للأسلوب وتمييزها على الخصوص عن النقد الأسلوبي القديم فأصدر عام

1902كتابه –في الأسلوبية الفرنسية – ثم عام **1905**كتابه – المجمل في الأسلوبية – والذين أقامهما على الوجدانية وتعبيرية اللغة »33.

إلا أن " «شارل بالي" عدّ الأسلوبية دراسة المصادر المعبرة للغة معينة واستبعد عنها دراسة اللغة الأدبية واللغة المعدة لأعراض جمالية »34

.

لقد اعتبر " بالي " أن دور الأسلوبية يكون بدراسة القيمة العاطفية للأحداث اللغوية المميزة والعمل المتبادل الأحداث التعبيرية التي تساعد في تشكيل نظام وسائل التغيير في اللغة فهناك – من جهة – قيم تعبيرية لا واعية أحيانا ضمن هذا النظام وهناك أيضا – من جهة ثانية – قيم تأثرية واعية تنتج عن قصد فالتعبير عن الامتنان مثلا له عدة إمكانات تعبيرية منها:

-تفضلوا بقبول خالص الشكر والامتنان. / -شكرا جزيلا. / -كم أنا ممتن. / -أنت صديق.

هذه العبارات الأربعة هي متغيرات (**Variantes**) أسلوبية حيث أن كل منها يشكل طريق خاصة للتعبير عن نفس الفكرة "ينبئني أحدهم بخبر حادث اصطدام فأصرخ : يا للمسكين""!"

بالنسبة لـ " بالي" يوجد في هذا التعبير تركيبتان تتطابقان مع حدثين:

أ – التعجب المرتبط بالتنغيم أو طريقة أداء العبارة.

ب- الحذف (**Ellipse**)أو علية الإضمار التي حذف الفعل الذي تفترضه الجملة المفيدة ، فدور الأسلوبية يكون باستنتاج أن التعجب والحذف هو "وسيلتان "من وسائل التعبير عن الانفعال وهذا الانفعال هو الشفقة إذا ما رجعنا إلى السياق 35.

وجاء بعده علماء آخرون استخدموا التيار الوصفي في منهج البحث وغرقوا في العقلانية مثلما فعل " ج ماروزو(**Jules Marouzeou**) " و" م "كراسو(**Marcel Gressot**")" من المدرسة الفرنسية مما أثار رد فعل " ليوسبيتزر (**Leo Spitzer**)" الألماني الذي غلبت عليه الانطباعية في محاولة تأسيس الأسلوبية السيكولوجية " وغرق في الذاتية عند إلغائه الكلي لعلمانية البحث الأسلوبي "36و هو بالتالي"ربط بين المؤهلات العقلية للعالم اللغوي" 37.

وهكذا فإن (سبيتزر)يؤكد فكرة إبداعية للعبقرية الفردية الواعية وإنه لا يمكن للأسلوبي أن يستبعد في دراسة معرفة العصر ، والدراية بعلم النفس.

إلا أن منهجيته هذه لا يجب أن تفهم وكأنها الوسيلة الوحيدة لحل جميع المعضلات ، و لكن القول بأن مقاربته أعطت نتائج أهم بكثير من تلك التي أوجدتها المسائل النظرية في المنهجية والتي تبدو خالية من أية قيمة استكشافية"ونرى اليوم أن التفكير في قضية الأسلوبية أصبح موجها ليس فقط نحو مشكلة وظائف اللغة بل أيضا نحو تركيباتها" 38.و في سنة **1941**عبّر" ماروزو -**Marouzeou** – """عن أزمة الأسلوبية واضطرابها موضعية اللسانيات ونسبية الاستقراءات وجفاف المستخلصات ، وأكد على حقها في شرعية الوجود""39 وقد رفض أن يحصر حقل الأبحاث باللغة المحكية فقط 40.

وخطت الأسلوبية خطوات نوعية بتفاعلها مع مناهج البحث المعاصرة و العلوم اللسانية عامة ، وبظهور قواعد «نظر الأدب »سنة **1948**لرينه ويلك **R-Wellek**وأوستن وارين **A-Warren**وبعد انعقاد ندوة جامعة" أنديتنا "الأمريكية سنة **1960**حول "الأسلوب " بتظافر جهود نقاد الأدب وعلماء النفس وعلماء الاجتماع وعلم اللسان.وبعد التواصل الذي بشر به"ر . جاكبسون(**Romon Jarbson**)"

والذي بنى أعماله على مفهوم (الوظيفة) في اللغة و التي سبق وأن اعتمدها شارل بالي

إنّ وظيفة اللغة في نظر""**جاكبسون**"هي أن تنقل وتوصل، وعملية التواصل هذه تفترض ستة مركبات "هي: المرسل ، المستقبل، القناة، الرسالة، المرجع إليه، والاصطلاح أوالرمز .وانطلاقا من هذا، يميز **جاكبسون** ست وظائف شعرية للغة هي :

-1الوظيفة التعبيرية أو الانفعالية المركزية على **المرسل**fonction expressive ou émotive**

-2الوظيفة الندائية **Conative** الموجهة نحو المستقبل.

-3الوظيفة المرجعية .**Référentielle**

-4الوظيفة الانتباهية **Phatique**التي تقيم الاتصال.

-5الوظيفة الماورا لغوية **Métalinguistique**التي تتعدى اللغة إلى تفسير الاصطلاح أو الرمز.

-6الوظيفة الشاعرية **Poétique** التي تركز على الوزن والإيقاع وكذا المصوتات41 .

تطورت الدراسات الأسلوبية لتبلغ درجة من الثراء والنضج جعل العلماء يطمئنون إلى مستقبلها وخاصة أعمال « الشكلانيين الروس » بعد سنة **1965** على يد"ت تودوروف - **Tzvtetan Todorov**- "وتداخلت الأسلوبية مع النقد الأدبي في مجالات كثيرة نتج عنه علم العلامات **SEMIOLOGIE**- -الذي يدرس التنظيمات القائمة على الإشارات، هذا العلم الذي تولد منه " علامية الأدب **Sémiotique Littéraire** " والتي تسعى إلى أقلمة النظرية في نوعية الخطاب الأدبي باعتباره نظاما من العلامات الجمالية والتي يتزعمها في المدرسة الفرنسية "أ . ج . قرايماس **Algides julier**"- **Griemas**-

»وتفاعل الأسلوبية مع المدارس اللسانية والنقدية فتح مجلات جديدة وكشف سبلا حديثة في البحث مثل نظرية الشعرية "**Poétique**" " أو ما يصطلح عليها " الإنشائية " و التي حمل لواءها – جاكبسون - والتي تهدف إلى ضبط مقولات الأدب من حيث هو ظاهرة تتنوع أشكالها وتستند إلى مبادئ موحدة" «42

وعلى هذا النحو صار الأسلوبيون يطمئنون إلى موضوعهم مجاله ومنهجيته ... وعام **1969**يبارك "ستيفان أولمان" استقرار كل من علم اللغة و الأسلوبية ...وعام **1970**أصدر "فريدريك ديلوفر " كتابه – الأسلوبية والشعرية الفرنسية – فنقض البحث الأصولي الوضعي في العمل الأسلوبي مسلما

بداهة بما قبلية المنهج في كل بحث أسلوبي ... و في عام **1971** **أصدر**"نيقولا ريفاتير" كتابه في الأسلوبية البنيوية فأظهر كيف أن الأسلوب هو العلامة المميزة للقول داخل حدود الخطاب 43.

ومقابلة لما قلناه حول تاريخ الأسلوبية نجد بعض الباحثين 44 العرب يرون أن عبد القاهر الجرجاني هو رائد الأسلوبية في كتابيه (أسرار البلاغة) و(دلائل الإعجاز) حيث خلص إلى أن الإعجاز ليس في اللفظ ولا في المعنى و إنما هو نظم الكلام أي في الأسلوب ،ثم يحاول بعد ذلك أن يبين فيم يكون جمال الأسلوب وروعته ، فيدرس الجملة بالتفصيل ،منفردة ومتصلة، ويضطره البحث إلى الكلام على أهمية حروف العطف وقيمة الإيجاز والإطناب وضرورة مطابقة الكلام لمقتضى الحال.

****

الهوامش :

1 ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (سلب) ، دار صادر ، بيروت مج1 ، ط1 ، 1955 ، ص 473

2 -الزمخشري ، أساس البلاغة القاهرة ، مادة (سلب) ، كتاب الشعب ، 1960 ،ص452. ومادة (سلب) الطاهر أحمد الزاوي ، ترتب القاموس المحيط على طريقة المصباح المنير وأساس البلاغة ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، ج2 ، 1399 هـ 1979 /م ، ص 590 ، ومادة (سلب)الفيروز أبادي، دار الجيل ، بيروت، ج 1 ، ص 86 . ومادة (سلب)، ابن فارس ، معجم مقياس اللغة ، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، مج 3 ،ط1 1411 ه /1991 ،ص92 و ما بعدها.ومادة (سلب) ، الرازي ، مختار الصحاح ، دار الجبل ، بيروت ، لبنان 1407 هـ/1987م ، ص 308 ، ومادة(سلب) ، المنجد في اللغة والأعلام ، دار المشرق ، بيروت ، ط 1 ، 1991م ،ص 342 وما بعدها . ومادة (سلب)، إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط ، دار الأمواج ،بيروت، لبنان، ط2 ، 1410 هـ 1990 /م ، ص 440 وما بعدها .

3 –محمد عبد المطلب ، البلاغة والأسلوبية ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لبنان ، ط1، 1994م ، ص 10

4 - ابن قتيبة ، تأويل مشكل القرآن ، شرحه ونشره السيد أحمد صقر ، دار التراث ، القاهرة ط2، 1973 ، ص 12.

5 -شوقي ضيف ، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف بمصر ط2 ، ص 189 .

6 - ابن خلدون ، المقدمة ، دار الجيل ، بيروت ، (د ت)ص 631 ، 632 .

7 -جون ليونز ، نظرية تشومسكي اللغوية ، ترجمة حلمي خليل ، دار المعرفة الجامعية ، 1995 .

8 - حسين المرصفي: الوسيلة الأدبية للعلوم العربية، مطبعة المدارس الملكية، القاهرة، 1292 هـ، ج 2 ، ص 465

9 - الرافعي ، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية ، مطبعة المقتطف والمقطم ، القاهرة ، ط3 ، 1928م ، ص 204 .

10 -المرجع نفسه ، ص 272 .

11 -المرجع نفسه ، ص 342 .

12 -أحمد الشايب، الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصوات الأساليب الأدبية ، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ، ط5 ، 1956 ، ص 13 .

13 -شكري عياد : مفهوم الأسلوب، مجلة فصول ، أكتوبر ، 1985 ، ص 55 .

14 -محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية ،مرجع سابق، ص 117 .

15 -هوجومونتين : الأسلوب والأسلوبية، ترجمة د/ عبد اللطيف عبد الحليم ، مجلة فصول ، عدد 103 رجب 1406 هـ1986 ، ص 41

16 -المرجع نفسه، ص 04 .

17 - مجدي وهبة ، معجم المصطلحات الأدبية ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط1 ، 1974 ، ص : 542

18 -بييرجيرو ، الأسلوب والأسلوبية ، ترجمة منذر العياشي ، مركز الإنماء القومي ، لبنان ،(د، ت) ص : 23

19المرجع نفسه، ص: 22، وعبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب،ط 2 ، 1982 ،ص 67

20 -عبد السلام المسدي :النقد و الحداثة،مع دليل بيبليوغرافي،دار الطليعة للطباعة والنشر،بيروت ، ط1، 1983 ، ص 44

21 -عبد السلام المسدي ، الأسلوبية و الأسلوب ، ص : 83 .

22 - عبد السلام المسدي:(محاولات في الأسلوبية الهيكلية). مجلة الموقف الأدبي ، ع 71 / آذار 1977 ،ص 111 112

23 - المرجع نفسه : ص 112 .

24 -جان كوهين، بنية اللغة الشعرية ،ترجمة عبد الولي محمد العربي، دار طوبقال للنشر،الدار البيضاء ط1، 1986،ص 15

25 –المرجع نفسه : ص 24.23

26 -عثمان الميلود ، شعرية تودر وف ، دار قرطبة ، الدار البيضاء ،ط1 ،1990 ، ص : 04 .

27 -المرجع نفسه ، ص 05 .

28 - المرجع نفسه ، ص 39 ، 40 .

29 -المرجع نفسه ، ص : 40

30 -سعد مصلوح ، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط3 ،1416 هـ 1996 م،ص: 37 وما بعدها

31 -صلاح فضل، علم الأسلوب ،ص 36

32 - مجيد ناجي ،الأسس الفنية لأساليب البلاغة العربية ، ص 12 .

33-عدنان بن ذريل :اللغة و الأسلوبية - منشورات إتحاد الكتاب العرب .دمشق1980 ص 141

34 -غراهام هوف :الأسلوب و الأسلوبية - ترجمة كاظم سعد الدين - سلسلة مفاهيم أدبية الصادرة عن دار آفاق عربية - بغداد- العدد الأول كانون الثاني 1981 ص 21.

35 -عزة آغاملك ، الأسلوبية من خلال اللسانية، ص88 .

36 -إبراهيم رماني ، مدخل إلى الأسلوبية ص 41

37 -غراهام هوف، الأسلوب و الأسلوبية ، ص 27

38 -عزة آغاملك ، الأسلوبية من خلال اللسانية، ص90 .

39 -إبراهيم رماني – مدخل إلى الأسلوبية ،مرجع سابق،ص 42

40 -عزت آغا ملك - الأسلوبية من خلال اللسانية- مرجع سابق، ص89

41–المرجع نفسه والصفحة ذاتعا

42 -إبراهيم رماني – مدخل إلى الأسلوبية - مجلة آمال ص 42 .

43-عدنان بن ذريل - اللغة و الأسلوب - ص 143 .

44 -أنظر د،محمد منعم خفاشي ، محمد السعيد فرهود ،عبد العزيز شرف :- الأسلوبية و البيان العربي ،دار المصرية اللبنانية ،ط1، سنة 1992 ص.37

الأسلوبيّة واللسانيات

عرفت الأسلوبية في العصور الحديثة تمرحلاً لا يخضع لأي منطق تاريخي ذاتي ينبع من كيانها الخاص والسبب في ذلك أنها ظلت منذ قيامها على يد تلميذ فردينن دي سوسير, الناقد شارل بالي تعيش على ما تقدمه لها مناهج الحداثة. وأهم منهج ارتبطت به الأسلوبية واحتمت من الطرْق البلاغي للمسائل الأدبية: اللسانيات كمنهج وصفي تحليلي علمي يقدم للأسلوبية حبل النجاة من ربق الانطباعية والمعيارية ليقحمها في جفاف المنهج وليوقفها عند حدود الاستقراء الشكلي المجرد. لذلك كان جل الأسلوبيين الجدد الذين جاؤوا بعد بالي يقدمون الحلول التي تخرج الأسلوبية من هيمنة اللسانيات مستعينين بما توفره بعض المناهج الموازية للبحوث اللسانية أو النابعة منها مرة، وأخرى بتوظيف هذه الأسلوبية ضمن شجرة النقد الأدبي لتكون رافداً موضوعياً له

في خضم تمازج الاختصاصات. وهكذا تكون الأسلوبية في صراعها الطويل بين أن تذوب في صميم اللسانيات أو أن تستقل الاستقلال الذاتي عنها قد راهنت على اختيارين يصعب التوفيق بينهما ويشط مناهل. وأول هذين الاختيارين أن تكسر الأسلوبية حدود الصرامة اللسانية التي قامت في ممارستها لدراسة الكلام البشري على الثنائية السوسيرية التقليدية (اللغة/ العبارة) ورمت بهذه الأخيرة خارج مشمولات البحث العلمي الدقيق لما تطلبته دراسة العبارة من بعد عن علمانية المنهج وذلك لارتباط هذه العبارة بذات متكلمة "يجب أن يدرس نشاطها ضمن اختصاصات أخرى لا تمت للسانيات بصلة إلا ما تعلق منها باللغة"(1) أما ثاني هذين الاختيارين فهو ألا يكون بحث الأسلوبية في مختلف مستويات نشاط "الأنا" التي أهملتها الدراسة اللسانية باعثاً على الخروج عن علمانية البحث الأسلوبي إلى حقول إنسانية تبعد بالتحليل الأسلوبي عن ميدانه الحقيقي الذي هو اللغة أولاً وأخيراً.

أ ـ الأسلوبية في اللسانيات:

.انجرَّ عن تبعية الأسلوبية للسانيات في هذه المرحلة استخدام المحلل الأسلوبي للأدوات والمناهج التي أفرزتها اللسانيات وتطبيقها في مجال الأسلوبية

1/ لأدوات: يعرف جاكبسون الإنشائية "بكونها محاولة إجابة عن السؤال التالي: ما الذي يجعل من الرسالة اللغوية أثراً فنياً"(2).

تطلب الجواب عن هذا السؤال بالنسبة إلى أسلوبية المدرسة السوسيرية منذ بالي استخداماً للأدوات التي توفرها اللسانيات وذلك وفاء منهم لتعريفهم المبدئي للأسلوبية بكونها "منهجاً لسانياً"(3) فهي "وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات"(4) وهي حسب تعريف جاكبسون "إسقاط لمحور الاختيار على محور التوزيع"(5).

ولقد ذهب هذا التعريف اللساني للأسلوبية ببعض الأسلوبيين إلى الشك مرة واحدة في شرعية وجود الأسلوبية والقول بموتها(6) وإلحاقها مباشرة باللسانيات لتعرف بكونها "لسانيات تأليفية تعنى بدراسة النصوص الأدبية مقابل اللسانيات التحليلية التي تعنى بدراسة اللغة عامة"(7).

وأهم ما قدمته اللسانيات من وسائل عمل إلى الأسلوبية بناء على هذه التبعية المطلقة هو:

ـ "البحث في صوتية العبارة . ـ "البحث في مورفولوجية العبارة . ـ "البحث في تركيبية العبارة . ـ "البحث في دلالية العبارة"(8).

2/المنهج: اعتمدت الأسلوبية في هذه المرحلة الأولى طريقة في ممارسة النص الأدبي كان للسانيات من بين اختصاصات أخرى، ضلع في بعثها وتركيزها، هذه الطريقة هي البنيوية التي يعزل النص الأدبي، بموجب تطبيقها، عما قبله وعما بعده ليؤخذ بذاته ولذاته مهملين بذلك الذات المنتجة قاصرين همنا في البحث عما ينتظم داخل النص من علاقات تركيبية. لذلك عرف النص بكونه جهازاً مغلقاً لا يفضي إلى العالم الخارجي لا من بعيد ولا من قريب ويكون البحث في خصائصه الأسلوبية مستنداً إلى ظاهرة الانزياح الذي ينقسم هو نفسه إلى نوعين:

آ ـ الانزياح عن اللغة العادية عامة وذلك بأن يمثل الأسلوب تقابلاً مع المستوى السعادي للكلام ويعتبر خرقاً له ويكون البحث في خصائص هذا الخرق للواقع الأصل بحثاً عما يشكل أركان الحدث الفني في الأثر "فما الانزياح سوى خروج عن النمط التعبيري المتواضع عليه فهو خرق للقواعد حيناً ولجوء إلى ما عز وندر حيناً آخر(9)".

ب ـ الانزياح عن لغة النص التي تمثل السياق الذي يمكن حصر خصائص الأسلوب في نطاقه فالانزياح في هذه الحالة يتحدد بالسياق الذي يرد فيه النمط العادي وهو نسيج الخطاب أو النص والخروج عنه هو مدار الأسلوب في ذلك الموطن(10) وهو تعريف جديد للانزياح لئن اعتبره صاحبه ريفتار منعرجاً جديداً في البحوث الأسلوبية بما جاء به من حصر لمجال النمط العادي فإنه لم يخرج عن المنهاج العام لسابقيه الذين حددوا مجال النمط العادي للكلام باللغة العادية إذ أن كليهما يستند في تعريفه للأسلوب إلى منهج لساني يعود إلى ثنائية دي سوسير (اللغة ـ العبارة).

على أن مثل هذه الطريقة في التحليل الأسلوبي لم تنتظر طويلاً لتكون محل رفض وردود فعل صريحة لما استندت إليه من شكلية المنهج وجفاف الوسائل الربط بين الأسلوبية وتاريخ الأدب. فإذا كانت أسلوبية المدرسة السوسيرية "لا تخرج عن Spitzer ونبذ لحضور "الأنا" فكان أن حاول ليو سبيتزر ميدان اللغة وعن الحديث اللساني في حد ذاته فإن أسلوبية سبيتزر تربط بين الحدث اللساني والأنا"(11). إلا أن منهج سبيتزر في محاولته ربط الأسلوب بصاحبه كان، رغم إقبال بعض المدارس الفلسفية والأدبية والجمالية عليه، عرضة للنقد والتجريح من قِبل بعض الأسلوبيين: الهيكليين منهم وغير الهيكليين أحياناً وذلك "لإغراقه في الذاتية والانطباعية"(12) ولفحته هوة سحيقة بين الاستنتاج والوصف" حسب عبارة فيرو(13).

غير أن هذه المحاولة في إقحام "الأنا" وإن جرت الأسلوبية إلى متاهات مغايرة لميدانها الأصلي فإنها تستمد شرعية ظهورها وقيام مدرسة حولها من وجود بعض الثغرات التي صحبت الأسلوبية البنيوية وأولها في نظر دولارس(14) غياب علم الدلالات الذي غاب عن "أب الألسنية نفسه فلم يتفطن إليه التي أهمل سوسير نفسه البحث فيها عنوة "معتبراً إياها ميدان ظهور "الأنا".. هذه "الأنا" "La Phraseولم يركز أصوله، وثانيها غياب ظاهرة "الجملة التي ما أن تظهر حتى تغرق المشروع العلمي في اللاحتمية واللاحصرية ولكي يبقى الجهاز سليماً وجب عزل هذه الأنا وبالتالي عزل علم التركيب لكي تصبح الجملة مجرد علاقات توزيعية(15).

ب ـ الأسلوبية في مجال البحوث السيميائية. :

يرى دولاس بأنه ذو مستويين اثنين: الأول تصريحي يقوم على (16) أن كلاً من بالي وأتباعه قد جهلوا تعريف الخطاب الأدبي كما يراه هيالمسلاف العبارة اللغوية ودلالتها العادية الذاتية والثاني إيحائي ضمني حاف يقوم على مضمون هذا الخطاب إلا أن المشكلة التي يطرحها مثل هذا التعريف للخطاب الأدبي هي التالية: كيف يمكن إقامة علاقة متبادلة بين مستويين مختلفين في النوعية: أحدهما لغوي والآخر خارج عن ميدان اللغة أحدهما تصريحي والآخر ضمني؟ تقدم السيميائية الأدبية حسب جوليا كريستينا خاصة الحل لإقامة علاقة علمية منطقية حسبها بين المستوى التصريحي والمستوى الإيحائي حيث تبرز هذه الأنا .

****

الهوامش:

(1)- F. DE SAUSSURE: Cours de Linguistique générale, p. 37.

(2)- R. JAKOBSON: Essaisde Linguistique Général, p.210.

(3)- القولة لدولاس أوردها عبد السلام المسدي في أثره الأسلوبية والأسلوب.. ص44.

(4)- القولة لـ ميشال أريفاي (المرجع السابق).

(5)- المرجع ص 220.

(6)- القولة لأريفاي C. BUREAU: Linguistique Fonctionnelle p. 8...

(7)- المرجع السابق ص9.

(8)- P. GUIRAUD: La Stulistique, pp.45- 66.

(9)- من مقال النظرية الأسلوبية في النقد الأدبي عبد السلام المسدي ص 74- 84 مجلة القلم، تونس، السنة 3- تشرين الأول - أكتوبر 1977.

(10)- المرجع السابق.

(11)- P. GUIRAUD: La Stylistique, p. 42.

(12)- الأسلوبية والأسلوب ص17.

(13)- P. GUIRAUD: La Stylistique, p. 80.

(14)- DABUEK DELAS..: Linguistique et poétique, p. 29.

(15)- JULIA KRISTEVA: Polylogue, p.313- 314.

(16)- DANIEL DELAS..: Linguistique et poétique, p. 56- 57.

(17)- J. KRISTEVA: Polylogue, p. 313- 314.

(18)- J. KRISTEVA: Polylogue. P. 321.

(19)- J. KRISTEVA: Révolution du language poétique. p. 33.

(20)- D. DELAS..: Linguistique et poétique. p. 57- 98.

(21)- Conrad BUREAU: Linguistique Fonctionnelle et Stylistique objective. P. 50.

(22)- المرجع ص 137.

(23)- المرجع السابق.

(24)- المرجع نفسه.

(25)- الأسلوبية والأسلوب ص114.

(26)- المرجع السابق ص119.

الأسلوبية العربية

كثر الحديث في الأسلوب والأسلوبية من منظور حداثي عن المفهوم، والاتجاهات، والأصول، والفروع، والأعلام، والأبحاث، والدراسات، والنقد، ونقد النقد، مع طرح بعض الموروث البلاغي العربي ضمن سياسات الأسلوبية الحداثية المعاصرة. لتكون المنهجية الغربية هي الميزان العدل الذي لا ينبغي التحيز عنه. وأقوال " سوسير" و "رولان بارت" تتصدر المقدمات والفصول الأولى من الأبحاث والمطبوعات العربية.

فعلم الأسلوب الحديث – في رأي شكري محمد عياد – هو جسر بين الأدب وعلم اللغة، أو بعبارة أخرى بين اللغة الطبيعية التي تؤخذ من أفواه أهلها وتضبط بالنحو والمعجم، وبين اللغة الفنية التي تتحكم فيها الثوابت والمتغيرات فيما نسميه الشعور الفني أو الشعور بالجمال.

ويتناول علم الأسلوب أنواع الأقوال إذا أخذنا اصطلاح "سوسير"، فهو بذلك يتحرك على مستوى بين اللغة كنظام عام ومجرد، وبين الأقوال كوقائع جزئية خاضعة لشتى العوامل المحيطة بالاستعمال اللغوي، فهو لا يرتبط فقط بالعلوم اللغوية الخالصة كالأصوات ونظم الجملة ودلالات الألفاظ فحسب بل يتناول العلامات المشتركة بين مرسلٍ ومستقبل (السيميوطيقا) حيث تندرج تحتها الأعراف اللغوية والأعمال الفنية وسائر النظم الرمزية، و (البراجماطيقا) حيث تتناول الفعل اللغوي ذاته باعتباره نوعاً من السلوك البشري المشترك بين المرسل والمستقبل. وتتميز الـ (البراجماطيقا) عن العلوم اللغوية الخالصة بأنها تتناول اللغة من زاوية الحدث وتبحث عن قوانين الحركة التي تحكم هذا الحدث لا عن النظام اللغوي في حد ذاته، فهي كالسيميوطيقا تشمل الأقوال من أبسط صورها ككلمة يقصد بها تأثير معين في تعبير جارٍ أو جملةٍ تقال في حديث عادي إلى عمل أدبي كامل.

وكل من السيميوطيقا والبراجماطيقا يتشابك مع علم الاجتماع وعلم النفس، ويدفعان علم الأسلوب إلى توسيع مجاله من تحليل الأساليب اللغوية أو الأدبية إلى تفسير النصوص . وعلم الأسلوب يدرس اللغة الأدبية كما يدرس ظاهرة الانحراف أو الانزياح، أي مخالفة الطريقة العادية أو المتوقعة في التعبير.

لكننا لا نعدم وجود الأبحاث والدراسات والمؤلفات والأعلام والاتجاهات في الأسلوبية العربية، إذ حري بنا أن تكون لنا شخصيتنا النقدية والبلاغية؛ فتراثنا يزخر بمبادئ نظريات فنون الأدب واتجاهاته ونقده وبلاغته، والتي تصلح أن تكون تنظيراً للأسلوبية العربية.

لقد تحدث بلاغيونا ونقادنا العرب المتقدمون عن الأسلوب والأسلوبية، فورد – على سبيل المثال – عند السكاكي في مفتاح العلوم تحت باب الأسلوب الحكيم هو أن " يلقى المخاطب بغير ما يترقب ... أو السائل بغير ما يتطلب " ، وهو عنده سحر البيان ومن أرقى الأساليب البلاغية، "فالأسلوب الحكيم لربما صادف المقام فحرك من نشاط السامع"، وأثر فيه فعمل بمقتضى الحال، فرغب فيه أو عنه.

وأدرك عبد القاهر الجرجاني تعدد الأساليب في العربية في دلائل الإعجاز، فترك للمبدع الحرية في اختيار الأسلوب الذي يناسب موضوعه، فالأسلوب يجيء على وجوه شتى وأنحاءٍ مختلفة. فالنظم يقتضي الدقة في الاختيار الأسلوبي الذي يوازن بين عناصر العمل الفني في ضوء المعنى الذي يريد المبدع التعبير عنه.

إن نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني في جوهرها صورة مبكرة لما قدمه المنهج الجمالي لاحقاً بتحدثه عن شبكة العلاقات بين العلامات على المحور الأفقي، وهو ما أسماه من قبل بعلاقات المجاورة، وعن شبكة العلاقات التي تربط بين العلامات على المستوى الاستبدالي، وهو علاقات الاختيار، ومدار الجمال يظهر في الكلام بالنظم على طريقة مخصوصة تتكئ على المبدع في اختيار كلامه وإجادة سبكه وحوكه، الذي به تظهر المزية ليست إلا الإبدال الذي تختص به الكلمات، أو التقديم والتأخير الذي يختص به الموقع أو الحركات التي تختص الإعراب.

فالنظم انسجام وتلاحم في صورة جميلة تناسب الذوق في غاية إبداعها، ويتم النظم بأن تأخذ الكلمة مكانها المناسب مع السياق في إحكامٍ تتداعى له الظلال النفسية، مما يُحدثُ تناسباً بين مفردات الجملة يفضي إلى تسلسل المعنى، وتوظيف القيم التعبيرية المناسبة في تناسق دلالي يبنى على تتابع الألفاظ، ويألف هذا الانسجام تجاوباً عميقاً تبعاً لمضمون العبارة، فيضع اللفظ الموضع الذي يجب أن يكون فيه، ويأتي المعنى متدرجاً وفق الحالة النفسية.

وإذا كانت اللغة مجموعة من العلاقات تقوم على صحة التركيب وقوة العلائق ومتانة الربط، فإن منهج الجرجاني هو المنهج المعتبر اليوم في العالم الغربي، وما أصّله الجرجاني للنقاد اللغويين يكاد يظهر في كتاب " معنى المعنى" لـ "ريتشاردز"، كما يقرر ذلك محمد مندور.

فالجمال في نظرية النظم عند الجرجاني يكون في تعالق الألفاظ والجمل وملاءمتها للمعاني. ولا فضل للفظ وحده من حيث هو لفظ إلا في السياق أو في التركيب اللغوي وصياغته، ومن ثم في النص كلاً متكاملاً.

وقبل الجرجاني كان الجاحظ يرى في الصياغة مقوماً حقيقياً في الأدب، لتكون في صحة الطبع وجودة السبك، لأن الشعر في رأيه صياغة وضرب من النسج وجنس من التصوير.

وتعد ظاهرة الاختيار من مكونات النظم عند الجاحظ لما تقدمه من تناسبٍ دلالي بين اللفظ والموقف المناسب. فكل كلمة تحمل دلالة تناسب المقام الذي تقال فيه تحقيقاً لمبدأ الاختيار الذي يضع الكلمة في مكانها اللائق بها، وهذا يدخل في سياق مراعاة حال المنظوم بعضه ببعض.

وابن سنان الخفاجي في سر الفصاحة يوضح أهمية الاختيار عند تعريفه للبلاغة بأنها "اختيار الكلام وتصحيح الأقسام". ولحازم القرطاجني في منهاج البلغاء آراء قد تعد أساساً لنظرية التلقي في الأدب والنقد والبلاغة وفنون القول عامة؛ فثمة رسالة ومرسل ومرسل إليه. والرسالة إنما تكون في سياق، وهذا السياق إن أحسن سبكه وصياغته بما يلائم نفسية المتلقي كان له الأثر والتأثير المرجوان من قيمة الأدب الخاصة أو فنون القول عامة. وفي قمة هرم هذه الفنون القرآن الكريم المعجز ثم الحديث الشريف ثم كلام البلغاء والفصحاء والأبيناء.

وإنما اختلاف الأساليب تكون في عملية الصياغة الأدبية، وتندرج ضمنها الفنون البلاغية المتنوعة، من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز، ... .

والمجاز هو كل لفظ نقل عن موضوعه، أي أنه حدث انزياح أو انحراف عن المعنى الحقيقي للفظة أو الجملة أو التركيب. وكان المبرد في كامله يقول عن العرب "التشبيه أكثر كلامهم"، والعسكري في الصناعتين كان يقول "الاستعارة أبلغ من الحقيقة"، والسكاكي في مفتاح العلوم يذكر مثل هذا، فكلما كان الكلام خافياً في الدلالة كان أبلغ، فالمجاز أبلغ من الحقيقة، والاستعارة أقوى من التصريح بالتشبيه، والكناية أوقع من الإفصاح بالذكر.

فماذا تختلف أقوال هؤلاء المتقدمين عن قول رولان بارت – مثلاً – في الأسلوب بأنه " ليس أبداً أي شيء سوى الاستعارة ". مع ملاحظة أن الاستعارة عنده قد تضم فنوناً بلاغية عديدة.

فلماذا نستشهد بكلام بارت في الاستعارة ولا نعتد بكلام علماء تراثنا العربي، فالكلام هو هو، بل الأجدر بنا أن نشير إلى أن بارت قد أخذ فلسفته النقدية في الأسلوبية من تراثنا، وطبقه على أدب قومه، أو لنقل على الأقل هي التقاء الآراء والفلسفات والتعريفات والخبرات وتوارد الخواطر.

والدراسات النفسية التي قام بها علماؤنا المتقدمون كثيرة، فكلام ابن قتيبة مشهور ومشهود له بالصحة والثبات في علاقة الأدب بالمجتمع والدراسات النفسية عندما علل النسيب في مقدمات القصائد.

فدراسة فنون القول والقيمة الجمالية والفنية والخلقية والنفسية لهذه الفنون، وملاحظة الانزياح أو الانحراف في النصوص، وفن الاختيار، والتأثر والتأثير، وحدود التلقي، ودراسة الأساليب الأدبية والنحوية والنقدية والبلاغية قد تصلح عناوين تكون مداخل نظرية للأسلوبية العربية بشكل تنظم فيه العلاقات بينها وتطبق على النص القرآني والحديثي والشعري والنثري. ولسنا بحاجة إلى استيراد مصطلحات جديدة قد لا تكون إلا معاداً ومكرراً لما ألفناه ولم نألفه عند البلاغيين والنقاد عرباً وعجماً.

إن دراسات الأستاذ الدكتور محمد بركات أبو علي دليل واضح على ما ذكرناه من إمكانية التنظير والتطبيق للأسلوبية العربية، ولهذه العناوين التي أعطاها فضيلته موضعها اللائق بها في تراثنا البلاغي والنقدي مع توافر الخبرة في قراءة القرآن وعلومه المتنوعة، وقراءة الحديث وعلومه.

فتهدف مادة الأسلوبية العربية إلى الوقوف على الأسس المشتركة بين مناهج البحث في أسلوبية النص، وتعالج النظريات التطبيقية لقراءة النصوص انطلاقاً من البحث البلاغي والنقدي العربيين، ولفت الانتباه إلى الأهمية الجمالية واللغوية والصوتية والصرفية وتراكيب الجمل ودلالاتها وما فيها من روابط.

إن آراء الأستاذ الدكتور أبو علي لها أهميتها؛ إذ يدعو إلى إعادة النظر في التراث البلاغي، والإفادة من النافع، والانتفاع بالجيد من طرائق الدرس الحديثة ومناهج الدرس اللساني والصوتي واللغوي والنقدي، وإبراز وظيفة البلاغة في إظهار جماليات فن القول العربي، وبلاغة الحديث الشريف. فكانت البلاغة العربية معبرة عن الإنسان وهمومه وآماله وثقافته وحضارته، فالبلاغة بتعريفها " مطابقة الكلام الفصيح لمقتضى الحال " تعني نقل الكلام المعبر عما في نفس المتفنن إلى المتلقي بتأثير. والحال الإنسانية ثلاثة أقسام: حال المتفنن، وحال المتلقي، وحال الاثنين معاً. وهناك حال واحدة من كلام الله تعالى "القرآن الكريم"، وهي سعادة المتلقي في الدارين.

كما يدعو فضيلته إلى التقليل من تفريع المصطلحات البلاغية، والإفادة من شواهد الأدب الحديث بفنونه المتنوعة بشرط السلامة اللغوية والصحة النحوية وعفة المضمون، داعياً إلى ربط المادة البلاغية بعضها ببعض ومتابعة الأفكار عند البلاغيين لتكون حلقةً متصلة، فاللاحق يفيد من السابق، ولابد من اكتمال العدة للناقد البلاغي، والناقد الأدبي والمفسر والفقيه، من معرفة وجوه إعجاز البيان القرآني والحديثي. ولابد من تربية الذوق البلاغي في أعلى طبقة من مجالات فن القول العربي.

ويفصح الأستاذ عن أسلوب تدريس البلاغة العربية عبر نفقين متصلين متداخلين:

البلاغة القاعدية والبلاغة القيمية ليحصل التذوق الجمالي من خلال المادة وأسلوب العرض. فالبلاغية القيمية تتحدث عن المعنى العام للشاهد البلاغي، والأثر النفسي والاجتماعي والحضاري والبيئي لدى المتلقي. وهذه هي القيمة الخاصة التي تتولد عنها قيمة القيمة.

بين البلاغة والأسلوبية

كثيرة هي المفاهيم لا تقف عند الحد الدقيق لمصطلحات لغوية بلاغية كثيرة، فتراهم يجمعون بين المفهوم ونظيره وبين المصطلح ومرادفه، وأحياناً أخرى يجمعون هذا كله مع بضع، ليشكلوا بذلك حقولاً دلالية تصب في نفس المسار اللغوي مع الاختلاف اللساني العميق إذا صح لنا أن نصنف تصنيفاً لغوياً موضوعياً دقيقاً. من هذه المصطلحات مصطلحي البلاغة والأسلوبية الذين شكلاً حيزاً شكلياً ذوقياً مضمونياً، يحتاج إلى إعادة القراءة والتأويل . فحين نظرت البلاغة إلى مختلف الملفوظات اللسانية المحددة في إطار تواصلي يجمع بين المخاطِب والمستقبل، والتي توحد بينهما شفرة لغوية بلاغية، يتم تحديد مدلولها وانطباعها وأثرها انطلاقاً من المرجعية الثقافية التي يرجع إليها الطرف المُخاطِب، ويفترض أن يشاركه فيها الطرف الثاني المُستقبل لرسالة رمزية تحتاج فعلاً لمثل ذلك الاتفاق اللغوي، لتحديد ما يقارب الدلالة الاصطلاحية .

ولا نجد مثل هذا التتابع التواصلي في أسلوبية ا لكاتب الذي يقتصر في تحليلاته ورسالته على مجرد تحديد نسيج لغوي ينتهي بمجرد انتهاء النسيج ذاته، وحين نحدد المصطلح ندرجه ضمن ما يعرف بالحقل اللساني الشكلي، الذي يركز على المنحنى اللغوي في ذاته ولذاته .

فالنص يقرأ نفسه بنفسه لغاية جمالية تأثيرية، تختص بالنظم اللغوي وعلة الانزياح فيه، ولا شك أننا نلحظ حضوراً دالاً محضاً وغياباً دلالياً خطابياً يُنسى فيه طرح السؤال : من أنتج النص؟ ومن متلقيه ؟

وواضح جداً أنه مجال لساني بلاغي، يرتقي بالجملة وبالملفوظ، وبالنص والخطاب من بعد أكاديمي قاعدي إلى بعد تأويلي تأثيري بلاغي. وإذا وقفنا على مصطلح البلاغة ذاته نجد اختلافاً بين مصطلحي : بليغ وبلاغي، فالأول يتجه إلى وظيفة إعلامية فنية تتجاوز المستوى الأسلوبي المألوف إلى مستوى أسلوبي آخر معروف بالأسلوب الفني بينما يقتصر المصطلح الثاني على الوظيفة الإعلامية التي لا ترقى لمثل ذلك النمط الجمالي. من ذلك كله نستنتج أن كل بليغ بلاغي وليس كل بلاغي بليغ، وهنا تحل الإشكالية فنربط بين البليغ والأسلوبية، ولا تربط بين البلاغي

والأسلوبية من جهة أخرى دون أن نغفل أن الأسلوبية بهذا تخرج من نطاق البليغ عندما تحدد مجالها المعرفي بالنص فقط، دون أن تتجاوزه إلى منتج النص وقارئه الذي يعتبر عنصراً هاماً وجوهرياً في إعادة القراءة والإبداع.

كان ما تقدم حول البلاغة والأسلوبية اللسانية، ولا ينطبق مثل ذلك الكلام على البلاغة والأسلوبية العربية، ذلك لأن حقيقة المصطلحين ومرجعيتهما الثقافية الجمالية تحدد مساراً واحداً، يمكن تسميته أسلوبية البلاغة العربية التي تدور حول عناصر تواصلية هي: المرسل والمستقبل والرسالة والمرجعية الخارجية الثقافية المستند إليها من اجل نشد هدف واحد هو الوصول لقمة الذوق اللغوي، وتحديد جمالياته في نطاق شامل لجميع محفزات عملية التواصل ذاتها .

وكثيرة هي الاتجاهات التي تحاول أن تفصل بين البلاغة والأسلوبية وتجعل منهما تعدداً دلالياً، يوحي للباحث أن مجال معرفته متباين ومتناقض في أغلب الأحيان وهذا لا ينبئ إلا عن غياب الدقة الاصطلاحية المفهومية، وعدم التمكن من المصطلحات ومدلولاتها الاصطلاحية، والذي له أسباب عدّة على رأسها الترجمة. وهذه المسميات ليست إلا تلاعباً بالمصطلحات، والأسلوبية هي صياغة جديدة للبلاغة تأثرت بروح العصر الحديث .

إن الدارج والمألوف عند الأسلوبيين الغربيين، وكذلك العرب، هو النظر الى الأسلوب وبصفه مفهوماً لغوياً يدل على علم لغويّ حديث يبحث في الوسائل اللغوية ، التي تكسب الخطاب العادي او الأدبي خصائصه التعبيرية والشعريّـة فتميّـزه عن غيره .

وقد عرف عبد السلام المسدّي الأسلوبيّـة بأنها " منهجٌ لسانيٌ ، إذ تقوم على البحث فيما يميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب اولاً ، وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانياً ،فالأسلوبية وصف للنّص الأدبي، حسْب طرائق مستقاة من علم الإنسان" .

وينتج عن هذا التعريف احتكام النقد الأدبي بالبعد اللغوي للنّص الأدبي , وقد شرع كثيرٌ من باحثي العربية البحث عن الحلقة التي تصل بين علم البلاغة القديم وعلم الأسلوبية الحديث، وكان من منهم على سبيل المثال لا الحصر – شكري محمد عيّاد والدكتور محمد بركات أبو علي.

فقد حاول شكري عيّاد ان يحدّد المعالم الرئيسية لدراسة الأسلوب الأدبي في البلاغة العربية.وقد بدأ بالحديث عن السّمات العامّة لعلم الأسلوب التي سوغّت ان نقرن بينه وبين علم البلاغة وأن ننسب علم البلاغة اليها .... كما يتحدث عن علامة هذا العلم بالعلوم الأخرى.

أما سمات الأسلوب، والتي وصفها شكري عيّاد فهي :-

1. أنَ هذا العلم يمثـل جسراً بين الأدب وعلم اللغة ، أي بين اللغة الطبيعية المأخوذة من افواه الناس، وبين اللغة الفنيّـة.
2. وإذا أخذنا باصطلاح "سوسير" فبإمكاننا ان نقول : إنّ موضوع البحث في علم الأسلوب ، هو أنواع الأقوال ولا سيما النوع الفني أو الأنواع الفنيــة.

ومن هنا ، فإن هذا العلم لا يرتبط بالعلوم اللغويّـة الخالصة التي تبحث الأصول والصيغ ونظم الجملة ودلالات الألفاظ . بل ترتبط بعلمين جديدين يركزّان على الأقوال، أي على الوقائع اللغوية من أجل الوصول إلى قوانين أعّم من القوانين اللغويّـة الخالصة وهما :

1. علم السميوطيقا :- وهو عبارة عن قوانين تتناول النظم المختلفة للعلاقات المشتركة بين مرسلٍ ومستقبلٍ ، فهذا العلم يشمل بنظره (الأقوال) من أبسط صورها : ككلمــة يقصد بها تأثير معين في تعبيرٍ جارٍ ، أو جملة تقال في حديث عاديّ الى عملٍ أدبيّ كامل

2. علم البراجماطيقا:- وهو عبارة عن قوانين تتناول الفعل اللغويّ ذاته باعتباره نوعاً من السلوك البشري المشترك بين مرسلٍ ومستقبلٍ . وهذان العلمان متشابكان .

ويتحدث شكري عيّـاد عن منهجه في هذا المقال ، فهو كي يصل إلى هدفه ينبغي تطبيق دراسته على كتاب (مفتاح العلوم) للسكاكي ، وهو إذ يرى أن البنية في كل عمل نظري تتألف من جانبين: -

1. جانب المنهج أو القواعد التي يسترشد بها المؤلف حين يجمع مادته وحين يحللها .
2. جانب الموضوع : أي تحديد الظاهرة أو الظواهر المتميزة التي ينبغي ان تخضع للدراسة المنهجية .

ثم يذكر شكري عيّـاد بعض الأمثلة على الاضطرابات في التبويب البلاغي عند السكاكيّ واتباعه، حتى يعطي المسوغ للعرض البنيوي .

أمّا الدكتور محمد بركات أبو علي ، فيتناول الجديد عند السيوطيّ في موضوع التشبيه ، ذلك أن السيوطيّ يتحدث عن التشبيه في ثلاثة كتب ، وفي كل مرة يقف على معالِم متميزة بذاتها وإن اشتركت بعنوان واحد هو (التشبيه) . ويكشف الدكتور (أبو علي) جديد السيوطيّ، ذلك انه عرض الى البلاغة القاعدية من حيث : المشبَه والمشبَه به ، والأداة والوجه والموطن (الشاهد) وإلى البلاغة القيميّـة التي تتحدث عن الأبلغية والتأثير والمعاني والقوة .

ويبقى السؤال مطروحاً :- هل كـان علم البلاغة قـاصراً عن تنـاول النصوص الأدبية تناولاً كاملاً ؟ وهل جـاءت الأسلوبية الحديثـة لتمنح تلك النصـوص دراسـة وافيـة ؟ ذلك أن الأسلوبية تملك أدوات تفوق أدوات البلاغة!

و الملاحظ

يكتشف أن جذور الأسلوبية و التأملات في اللغة قديمة قدم الإنسان , و الفكر و الوجود , إذ وصلت إلينا بعض الملاحظات حول العلامة من الحضارات القديمة , كالحضارة الصينية , و اليونانية , و الرومانية , و العربية , غير أن هذه التأملات بقيت في إطار التجربة الذاتية , لا ترقى إلى مستوى العلمية و الموضوعية . و الظاهر أن التأمل في السلامة نشأ لا عن قصد المعرفة , كما قد نتصور , بل قصد التشكيك في المعرفة , أي

من منطلق رفض هيمنة معرفية معينة , فالمدرسة الشكية الإغريقية تنطلق من أن الحواس قد تخوننا , و أن المختصين يناقض بعضهم بعضا , لذلك يجب عدم التصديق بكل ما يزعم و التشكيك في كل ما يقدم و يقال .

ثم أخذ منهج الأسلوبية يتبلور مع تقدم العلم و العلوم الإنسانية , بصفة خاصة , و مر بمراحل عديدة , و كان الفيلسوف جيم لوك (J-Lacke 1704 – 1632) مهتما بها غير أن الدراسة الأسلوبية في عصره لم تتجاوز إطار النظرية العامة للغة و فلسفتها النظرية .
و أول من دعا إلى الأسلوبية, العلامة فيرديناند ديسوسير (1857 – 1914) و قد نظر في هذا العلم بمنظار لساني (لغوي) و ليس بمنظار فلسفي , و قد كانت أفكاره و تفسيراته حول هذا العلم محدودة , لأنه تطرق إليه فقط أثناء كلامه عن الإشارة المتنوعة تدخل كلها فيما سماه بعد ذالك بالسيميولوجيا التي تدرس حياة الإشارة في مجتمع من المجتمعات و التي يمكن أن تكون جزءا من علم النفس الاجتماعي , فهذا العلم يدرس بنية الإشارات و يوضح الأنظمة و القوانين التي تحكمها و هو غير قائم – حسب قول دي سوسير – لهذا فلا أحد يستطيع أن يعرف ماهيته , غير أنه في سعي دائب لتحقيق وجوده .
و الحقيقة أن الأسلوبية لم تصبح علما قائما بذاته إلا بعد العمل الذي قام به الفيلسوف الأمريكي تشارلز سوندر بيرس (1839 – 1914) و الجهود التي بذلها في هذا الميدان , و يعتقد أنها شاملة لجميع العلوم الإنسانية و الطبيعية إذ يقول : « ليس باستطاعتي أن أدرس كل شيء في هذا الكون , كالرياضيات , و الأخلاق , و الميتافيزياء , و الجاذبية الأرضية , و الديناميكية الحرارية ,و البصريات , و الكيمياء , و علم التشريح المقارن , و علم الفلك , و علم النفس , و علم الأصوات , و علم الاقتصاد , و تاريخ العلم , و الكلام و السكوت , و الرجال , و النساء , و النبيذ , وعلم القياس و الموازين , إلا على أساس أنه نظام أسلوبي سيميولوجي » . و من هذا المنطلق أصبحت الإشارة الدالة مهما كان نوعها ضمن علم الأسلوبية .

و إذا كان سوسير يركز على الوظيفة الاجتماعية للإشارة , فإن بيرس يركز على الوظيفة المنطقية , غير أن المظهرين يتصلان ببعضهما اتصالا وثيقا .

و هكذا تبلورت الأسلوبية في القرن العشرين , و صارت علما تشكلت مفرداته , و تحددت منهجه و صارت حقلا معرفيا . و تبعا لنشأتها اتجهت اتجاهين كبيرين : الأول يحاول تحديد ماهية العلامة و يدرس مقوماتها , و قد مهد لهذا المعنى Ch.S. Pierce و الثاني يركز على توظيف العلامة في عمليات الاتصال و نقل المعلومات و قد استلهم هذا الاتجاه من مقولات . F. de Saussure
و المتأمل يكتشف أن الرؤية الأسلوبية للوجود رؤية شاملة توحد بين الحقول المعرفية , و تحارب تفتت العلوم , و ترفض التصنيف , فهي محاولة جادة تطمح إلى ربط المعارف الإنسانية . و في الوقت نفسه تطمح إلى تفاعل الحقول المعرفية المختلفة عن طريق الكشف عن مستوى مشترك بينهما , يمكن من إدراك مقومات هذه الحقول , و هذا العامل المشترك هو العامل الأسلوبي و معنى هذا أنها تلغي الانشطار المعرفي , و تبقي على الفروق المعرفية .
و هذا المنطلق يناظر منطق الفلسفة التي تبحث دائما عن جوهر الأشياء , و هي منذ بدايتها تحاول أنم تقوم بدور الموحد بين العلوم و بدور أنسنة الواقع , بكل مظاهره الطبيعية و الاجتماعية , غير أن الفارق بينهما يكمن في أن الفلسفة تنطلق من التساؤل عن مفهوم ما , تنقد , تحلل , تعلل , لتربط بينهما , ثم تصل بعد ذلك إلى جوهر الجوانب المرتبطة بالإنسان و عالمه , و هي تصبو في الأخير إلى الأصل الواحد إلى مفتاح يحل اللغز الإنساني , بينما لا تنطلق الأسلوبية , من مفهوم ما لتفسره و تحلله , و تشرحه , وإنما تنطلق من العلامات كأشياء و الربط بينها . و بمعنى آخر إذا كانت الفلسفة تنطلق من المضمون , فان الأسلوبية تنطلق من الشكل , في فهم الإنسان , و لا تطمح إلى أكثر من وصف الوجود , على العكس , من الفلسفة التي تطمح في العثور على مفتاح الوجود .
و معنى هذا أن الرغبة الكامنة في الأسلوبية , و التي مازالت تسيرها هي الرغبة في الاحاطة بالكلي . و التواصل الشامل و الإنساني وراء كل ظاهرة مفودة , و يبدو أن هذه الرغبة بعيدة المنال إلا أنه لا بد منها – في زمن التجرؤ و الاستلاب – لأنها الأجدر و الأولى .
هذه النظرة تلخص طموح الأسلوبية فيما يخص العلوم بصفة عامة , أما طموحها في مجال العلوم الإنسانية , فان استخدامنا لهذا المنهج يساعد على تحويل هذه العلوم الإنسانية إلى علوم بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة . فالدراسة و التحليل بالاعتماد على المنهج العلمي , يبعدنا عن المناهج التأملية و الانطباعية , و يتم ذلك بالسيطرة على المادة التجريبية و الوصول إلى مستوى معين من التجريد مما يسمح بتصنيف هذه المادة ووصفها و الكشف عن أبنيتها العميقة , ثم استخلاص القوانين التي تحكمها . و الأعمال الأدبية هي المادة التجريبية التي نتعامل معها ونصفها حيث تنشأ الدقة من التعرف على خصوصية هذه المادة و من التوصل إلى مصطلح محدد يحصر العناصر المختلفة التي تتكون منها الظاهرة (التجريبية) , كما تنشأ العلمية من خلال التصنيف طبقا لقواعد رياضية , و من طرح التصور للأنساق المجردة التي تحكم العلاقات التي تربط بين العناصر .
و تبعا للنظرة الشاملة التي تميز بها منهج الأسلوبية , كقاعدة للتعامل مع الظواهر , فانه لا يفصل الظاهرة التجريبية الواحدة عن المحيط العام الذي تظهر فيه , فالنص الأدبي مثلا له خصوصياته و مقوماته غير أنه لا يدرس منعزلا بل تتم عملية وضعه في سياقه من خلال كشف ترابطه مع الأنظمة السيميولوجية المختلفة , أي السياق المعرفي العام للثقافة البشرية .

و لقد ساهم و الفن و الأدب مساهمة كبيرة في تطورالأسلوبية في الدرس النقدي الحديث , و ذلك لان الفنون تدرس في هذا الإطار كإشارات , و الإشارات في مجال الفن تكتسب أهميتها , لا لكونها أداة ايصالية للمعنى فحسب , بل لكونها أيضا أداة جمالية فالإشارة الفنية (الموسيقى , الرسم , الشعر , القصة , الرواية ....) تشارك الإشارة اللغوية في فرز المعنى و توصيله .

فالأسلوبية بهذا التصور تمثل الدرجة الأعمق في الوعي المعرفي و في قدرة الإنسان على اكتساب المعلوم من المجهول و في التصنيف الواعي الذي ينظم المعرفة , بل تتجاوز ذلك إلى فهم الواقع و خلقه باستمرار فهي تواصل و إبداع ,فبالعلامات يحدث التواصل و بهذا يحدث الخلق و الابتكار .

الأسلوبية و النص الأدبي

في منهج الأسلوبية يجب أن ندرس الخطاب الأدبي في مستوياته اللغوية باستخدام أفكار متصلة بالأدب و بالعلوم الفلسفية و الاجتماعية و التاريخية فالتحليل الأسلوبي يتعامل مع ثلاثة عناصر :

أولا : العنصر اللغوي : اذ نعالج نصوصا قامت اللغة بوضع رموزها .

ثانيا : العنصر النفعي : الذي يؤدي إلى أن تدخل في حسابنا مقولات غير لغوية مثل : المؤلف و القارئ و الموقف التاريخي و هدف الرسالة و الظروف الاجتماعية..... الخ

ثالثا : العنصر الجمالي : و يكشف عن تأثير النص على القارئ و التحليل و التقييم و التفسير .

و يقول ميشال ريفاتير : الأسلوبية هو إبراز بعض عناصر الكلام و حمل القارئ على الانتباه إليها , و إذاا غفل عنها شوه النص , و إذا حللها وجد لها دلالات متميزة خاصة , و يقول الناقد الإنجليزي (ريتشاردز) : إن النص الصادق هو وحده يولد في القارئ استجابة لا تقل في الحرارة و النبل و الصفاء عن تجربة الشاعر نفسه , و إن ما يميز القارئ الجيد الصحيح للنص , امتلاكه حاسة التوقع و الانتظار أي أن القارئ عليه أن يتوقع كل الأفكار و النتائج عن طريق منبهات أو شفرات النص نفسه .

يقول الناقد (زكي نجيب محمود) : لا سيد و لا مسود . الحوار هو الشيء المشترك بين المبدع و المتلقي و الأهم الاشتراك في الانفعال وما يختلج في نفسيهما من أحاسيس .

و نخلص أنه ينبغي للتحليل الأسلوبي أن يكون كاشفا في جميع الحالات عن العنصر اللغوي البنيوي , النفعي الدلالي , و الفني الجمالي و جميع هذه العناصر مترابطة و ينبني بعضها على البعض الآخر و يجب أن يقوم التحليل على أساس من الوحدة الاتصالية . فالأديب و الأسلوب و الوسيلة و المستقبل و الاستجابة إنما هي جميعا حلقات متصلة في سلسلة واحدة .

و يذهب (رينجر) في دراسته حول فلسفة الأسلوبية , إلى أن دور اللغة في التوصيل (communication) يتضح في اعتماد اللغة على : رموز أو شفرات (codes) تحمل دلالات معينة و الرمز قد يكون مشحونا بدلالة واحدة أو بدلالات احتمالية متعددة و هذه الرموز هي التي تشكل أسلوبا يصلح أن يكون مجالا لدراسة أسلوبية .

معجزة النص الأسلوبي

اللغة الأسلوبية , لا تنقل العالم بحرفيته , بل تساهم في إعادة صياغة الحياة و تشكلها , أي أنها لغة نافرة من المألوف و العادي فالنص الأسلوبي بحاجة إلى التأويل و إعادة التأويل , يقول ابن رشد : " إنه إخراج دلالة اللفظ من الدلالة الحقيقية إلى الدلالة المجازية " . أي أن التأويل الذي يعتمد على انفتاح البنية اللغوية لجميع الأسئلة و يعتبر " ابن حزم " التأويل انحرافا عن النص و عن صورته الحقيقية .

و لغة النص المعاصر , انفلتت من الوضعية و الخارجي إلى الداخلي و الباطني و الذاتي الخالص و بالتالي تغير استعمال اللغة فاكتسبت هوية جديدة حيث (لغة الشعر ليست وسيلة لحمل الأفكار , بل هي و الأفكار شيء موحد) و يؤكد أدونيس و ذلك بقوله : (اللغة في الشعر العربي القديم , لغة تعبير , أعني لغة تكتفي من الواقع و من العالم أن تمسهما مسا رقيقا عابرا , و يجهد الشعر الحديث في أن يستبدل لغة التعبير بلغة الخلق و الإنتاج) و قيمة النص الأسلوبي الشاعري تكمن في فعاليته الفنية , بحيث يتوالد بنفسه خالقا بين كلماته أو بين عناصره شبكة في العلاقات يطلق عليها مصطلح (الوسائط أو التقاطعات الدلالية) .

* الأسلوبية و المصير الإنساني :

ليس من وراء القراءة الأسلوبية الشاعرية , عزل اللغة و البنية عن المصير الإنساني الحضاري و عن الرؤيا و عن مشكلات الإنسان . فكمال أبو ديب في كتابه (جدلية الخفاء و التجلي) يؤمن بأن الشاعرية نهج في طريقة رؤيا العالم و اختراق قشرته إلى لباب المتناقضات الحادة التي تنسج نفسها في لحمته و سداه , و تمنح الوجود الإنساني طبيعة الضدية العميقة , مأساة الولادة و بهجة الموت !!

و اللغة الأسلوبية الشاعرية المعاصرة هي لغة علامات , ذات محمولات جديدة و بالتالي فالنص كله يصبح علامة من العلامات الدالة من حيث الشكل في بنائه الجديد المنطوي على التجربة الباطنية المرتبطة بالوجود الإنساني و بالرؤية التأملية ذات الاتجاهات الفكرية و الفلسفية مما جعل النص المعاصر نصا توالديا , منتجا , لا يبدأ من بداية محددة و ينتهي عند نقطة محددة إنه نص الانفتاح على التوالي النصوص الماضية الغائبة و على نصوص القراءة المتعددة .

نص التأويل و هو يشكل السؤال الأكثر إلحاحا في الوعي النقدي الحداثي و يلامس ويستبطن النص الشعري المعاصر , محاولا اختراق حدوده لا للقبض على المعنى الواحد , بل لتحقيق اختبارات الحدس و التأمل و التوقع و ذكاء القارئ , عن طريق ملامسة شفافية المعنى و جماليته و إيقاعه و الولوج إلى منعرجاته , فالنص هو المبدع في كينونة الذات و ما القارئ إلا ذات أخرى تبحث عن نص جديد مما يفتح المجال الأوسع أمام منهج أسلوبي فيه الكثير من الانفتاح و التعدد و الاختلاف و الخلق و الإنتاج , يتبلور من خلال أسئلة القلق الدائم .

النــص و الــقــارىء

لو حاولنا أن نتمثل الوجود الأدبي ,. لما لمسناه إلا في حالة التقاء القارئ بالنص , فالأدب هو نص و قارئ , و لكن النص وجود مبهم , و لا يتحقق هذا الوجود إلا بالقارئ , و من هنا تأتي أهمية القارئ و تبرز خطورة القراءة كفاعلية أساسية لوجود أدب ما .
و القراءة منذ أن وجدت هي عملية تقرير مصيري بالنسبة للنص و مصير النص يتحدد حسب استقبالنا له و مدى تفاعلنا معه , و ما دامت القراءة هي تقرير مصيري للنص , فإنه من الضروري أن نعرف أي نوع من القراءة , يستطيع تحقيق ذلك بقدر من الكفاءة يؤهله للحكم الصحيح .
و توجد ثلاثة أنواع من القراءة : (كما حددها تزفتان تودوروف) :
1- القراءة الإسقاطية : و هي نوع من القراءة عتيق و تقليدي لا تركز على النص , و لكنها تمر من خلاله و من فوقه , متجهة نحو المؤلف أو المجتمع , و تعامل النص كأنه وثيقة لإثبات قضية شخصية أو اجتماعية أو تاريخية .
2 – القراءة الشارحة : و هذه القراءة تلتزم بالنص , و لكنها تأخذ منه ظاهر معناه فقط و تعطي المعنى الظاهري حصانة , ترتفع بها فوق الكلمات , و لذا فإن الشرح للنص فيها يكون بوضع كلمات بديلة لنفس المعنى , أو يكون تكرارا ساذجا , يجتر نفس الكلمات .

3 – القراءة الشاعرية : و هي قراءة النص من خلال شفرته , بناء على معطيات سياقه الفني , و النص هنا خلية في داخلها مندفعة بقوة لا ترد , لتكسر كل الحواجز بين النصوص , و لذلك فإن القراءة الشاعرية تسعى إلى كشف ما هو باطن في النص , و تقرأ فيه أبعد مما هو في لفظه الحاضر , و هذا يجعلها أقدر على تجلية حقائق التجربة الأدبية , و على إثراء معطيات اللغة كاكتساب إنساني حضاري قويم .

و المفكر الفرنسي (لوي ألتوسير) استخدم في بعض قراءاته لعدد من الأعمال الأدبية , منهاجا خاصا في القراءة أطلق عليه مصطلح (القراءة الكشفية) , و في هذا الضرب من القراءة ينطلق " ألتوسير " , من مقولة أن النص لا يبوح بكل ما في باطنه و لا يمفصل ما بداخله مباشرة , بل القارئ هو الذي يقوم بالكشف , أما الناقد (ميشال ريفاتير) , فيعنى عناية خاصة بوظيفة القراءة الأسلوبية في كتابه (سيميوتيك الشعر) . و يرى هذا الناقد أن الظاهرة الأدبية هي جدل بين النص و القارئ . وأن على القارئ قبل الوصول إلى الدلالة أن يفك شفرة النص البنيوية (صوتيا بلاغيا , نحويا , معجميا , إيقاعيا) . ثم بعد ذلك يقوم بقراءة ثانية استرجاعية , و هي مرحلة تجري فيها عملية التفسير الثانية لتحقيق القراءة التأويلية الحقة .

و لا تعني بهذا , القراءة الشاعرية , الإغراق في الميكانيكية العقيمة , التي تقوم على رصد إحصائي شامل لكل أبنية النص النحوية و البلاغية و كل تركيباته اللغوية , مما يجعل بعض الدراسات مجرد بيانات إحصائية لتراكيب النص لا روح فيها , كما فعل " كما أبو ديب " في كتابه " جدلية الخفاء و التجلي " , حيث قام بدراسات بنيوية للعديد من القصائد الكلاسيكية و المعاصرة , عن طريق معادلات رياضية و منحنيات بيانية , جعلت من النصوص الشعرية الحية نصوصا رياضية حسابية جافة ! .

كما فعل أيضا جاكسبون و ليفي ستراوس في دراستهما لإحدى قصائد (بودلير) , و هي دراسة لم يتركا فيها أي تركيب داخلي في القصيدة إلا و رصداه , و لم يحاولا التمييز ما هو ذو أثر فني و بين ما هو تركيب عادي , و هذا ما جعل (ريفاتير) , يتناول نفس القصيدة بالدراسة و التحليل ناقضا نهج جاكسبون و ستراوس , ذا الرصد الإحصائي الأسلوبي الشامل .

جاكسون : ولد 1896 م في موسكو . أستاذ في جامعة هارفارد الأمريكية .
ستراوس : L. strauss ولد 1908 م في بروكسل عمل أستاذا في ليون و نيويورك .
ريفاتير : M. Raffaterre ناقد و باحث أمريكي أستاذ في جامعة كولومبيا .
كمال أبو ديب : أستاذ و باحث في النقد العربي بجامعة لندن
****

و في هذه الدراسة يقدم (ريفاتير) نهجا بديلا هو نهج قرائي سماه نهج : القارئ المثالي , أو (القارئ النموذجي) و فيه يعمد إلى (الإستجابة الذاتية) , التي تبدأمن القارئ و تنتهي إلى النص , و بذلك يقدم لنا (ريفاتير) , النص على أنه (قضية استجابة) من القارئ و الكلمة الشعرية هي (الباعث) لهذه الاستجابة , و لكن ذلك لا يتم إلا بعد أن يتناولها القارئ و يدعها تلج إلى نفسه لتتلاقى مع سياقه الذهني , و بهذا تكون الانطلاقة من القارئ إلى النص و ليست من النص إلى القارئ . و هذا أهم فارق بين قراءة (ريفاتير) لقصيدة (بودلير) و قراءة جاكبسون و ليفي ستراون لها .

و لم يقع (ريفاتير) في غلطة الرصد الميكانيكي , لأنه أدرك أن القارئ لا يستجيب فعليا إلى أبنية القصيدة , و لذلك فإنه ليس من الضروري أن نرصد كل بنية شعرية فيها , و أي بنية لا تحدث أثرا في القارئ فهي بنية غير مؤهلة للرصد , و من خلال محاولة التمييز بين أبنية النص , يستطيع الدارس أن يميز بين ما هو خصائص مجتلبة من جنس أدبي آخر مختلف , لننقل حينئذ من الوصف إلى الحكم . و الأبنية لا تفسر الإبداع (لأن كل قول بناء) , و لكن هذا لا يوجب أن يكون كل قول إبداعا , و لو حاولنا أن نستنبط مثلا , أنظمة بنيوية لألفية ابن مالك تتوافق فيها مع أنظمة (واحر قلباه) للمتنبي , فلما أعجزنا ذلك , و لكن هذا لا يجعلهما في منزلة واحدة . مما يعني أن الأبنية لا تسبق الإبداع و ليست سببا له , و لكنها نتيجة له .

و كأن هذا يجعلنا في حيرة من أمرنا , و قد تأخذنا الحيرة إلى حد التشكيك بقدرة النقد على تحليل الابداع , و لكن ما أن يبلغ بنا الأمر إلى هذا الحد حتى نجد النقد يسعفنا بحلول لهذه المعضلة , ينقذنا بها , و ينقذ حبله من الإنفراط .
و من هذه الحلول ما يسمى بمبدأ (التوازن الإنعكاسي) , و هذا مبدأ يقوم على حتمية التوازن بين الذوق الجمالي المعرفي الفكري و الإيديولوجي و بين البنية النصية , أي أن البنية لكي تكون " خاصة أسلوبية " , لا بد أن تكون انعكاسا للحس الحدسي الذي نشأ عند القارئ نتيجة لاستقباله لها , أو ما يسمى بمصطلـــح (أفق الإنتظار) , الذي يعرفه الناقد (ولفغانغ إيزر) : بأنه مجموعة التوجهات التي يبديها النص إزاء قارئ معين في لحظة محددة , أي أن النص هو الذي يقترح قراءاته على المتلقي , و هذا يعني أيضا أن القارئ لا يواجه النص المعني معزولا و وحيدا , بل يواجهه من خلال الأنظمة النصية المترسبة في لا وعيه و من خلال ذكرياته القرائية , وهو ما تعرفه الناقدة البلغارية (جوليا كريستيفا) بالقراءة التناصية و (التناص هو مجموعة النصوص التي نجد بينها و بين النص الذي نحن بصدد قراءته قرابة , و هو مجموع النصوص التي نستحضرها من ذاكرتنا عند قراءة مقطع معين) .
و النص الأدبي نص إنتاجي يستند إلى التناص فالنص ليس بنية منغلقة بل منفتحة على نصوص أخرى تاريخية فلسفية ......إلخ
و بهذا فمبدأ التوازن (التوازن الإنعكاسي) , يؤسس القراءة على أنها أصل ينطلق منه للتحليل و النقد يكون يكون محاولة لبرهنة الذوق الصحيح أو كما يقول ستراوس : (إن هدف البنيوي هو أن يكتشف : لماذا الأعمال الأدبية تأسرنا ؟) , أي أن الأسر يقع أولا ثم تتبعه عملية اكتشاف أسباب الأسر , و هذه ليست سوى محاولة (لإرساء قواعد الموضوعية فيما يدرك بغير الموضوعية) . أو كملا يقول الناقد عبد السلام المسدي

و من هنا تكمن قيمة النص فيما يتفاعل به القارئ من عناصر الكتابة التي هي (الحيل البارعة التي تورط القارئ في إشكالات حالته الإنسانية كصانع أولي للدلالة النصية و كصانع للإشارة و قارئ لها , و لهذا تصبح المهارة الأدبية سببا لقاعدة مكيفة للتفسير الانعكاسي)

والسؤال هنا أيضا كيف نحمي النص من أن يكون ضحية للتطرف في فتح باب القراءة الحرة ؟
كيف نحميه من قراء , قد لا يكونون مؤهلين لأداء هذا الدور ؟

إن الحماية الحقيقية للنص هي (السياق) , فالمعرفة التامة بالسياق , شرط أساسي , للقراءة الصحيحة و لا يمكن أن نأخذ قراءة ما على أنها صحيحة إلا إذا كانت منطلقة من مبدأ السياق .
و لا يعني السياق ما قصده الكاتب فقط , بل ما يمكن أن يبرهن عليه القارئ , فالقارئ لم يعد ذلك الوعاء المعدني الذي لا دور له سوى استيعاب ما يصب فيه , و القارئ الصحيح لم يعد يقبل الدور الآتي لنفسه , فالكاتب صاغ لنفسه النص حسب معجمه الألسني و كل كلمة من هذا المعجم تحمل معها تاريخا مديدا و متنوعا , وعى الكاتب بعضه و غاب عنه بعضه الآخر , و لكن هذا الغائب , إنما غاب عن ذهن الكاتب و لم يغب عن الكلمة التي تضل حبلى بكل تاريخيتها , و القارئ الصحيح هو الذي يستقبل النص حسب معجمه المتطور الذي تتنوع فيه الدلالات و تتضاعف , وتمكن النص من اكتساب قيم جديدة , تتغير حتى عند القارئ الواحد من قراءة على أخرى للنص الواحد .
أما عن عجز هذا الوعي القرائي , فإنه يعجز عن تفسير النص تفسيرا أسلوبيا أو شاعريا و العيب عندئذ ليس في النص و لكن في القارئ نفسه و هذا ما يذكرنا بمثال ضربه ابن سينا و يصدق على كل العاجزين الذين هم (كمن لا يتهيأ له أن يتخذ من الخشب كرسيا , فإن ذلك ليس لأمر في نفس الخشب بل لأمر في نفس الصانع) ,

فالقراءة إذا هي عملية دخول إلى السياق , و هي محاولة تصنيف النص في سياق يشمله مع أمثاله من النصوص .

و يجب أن نفهم من عبارة (القارئ الصحيح) إنما هي محصورة في القارئ فقط و ليس هي صفة للقراءة , فنحن لا نقترح شيئا اسمه القراءة الصحيحة و لا وجود لمصطلح كهذا في النقد الألسني و الأسلوبي و مدارسه لأن تفسيرات القارئ الصحيح أو المثالي كما عند ريفاتير لا يمكن أن توصف بالصحة لأن هذا الوصف يتضمن إمكانية وصفها بالخطأ و هذا غير وارد أبدا . فمتى ما كان القارئ متمكنا من السياق الأدبي لجنس النص , و متى ما كان فاهما لحركة الإشارات و نحوية بنائها فإنه تفسيره لها كله مقبول , و ما دام أنه لا وجود للمعنى الثابت أو الجوهري , فإنه لن يكون هناك مجال لحكم أو لحاكم على الصحة من عدمها , و كل قراءة لنص هي تفسير له .

و قد استطاعت الاتجاهات النقدية التي أعقبت البنيوية و منها الأسلوبية السيميائية , التفكيكية , من تحويل القارئ من تابع لشفرات النص إلى منتج حقيقي للنص و قد أطلق ذلك العنان للدراسات الخاصة بالتفسير و التأويل حتى نشأ اتجاه نقدي جديد يدور حول التأويل و تعدد القراءات أطلق عليه مصطلح (الهرمنوتيك) , Hermenetique و يرتبط بحركة نقدية أخرى و هي التناصية Intertextuality . التي تذهب إلى أن النص المعين لا يمكن فهمه دون الرجوع إلى عشرات النصوص التي سبقته و التي تختزن في ذاكرتنا , فالقارئ الصحيح يقيم علاقة مشروعة بين النص و الموروث المعرفي
و من هنا فإن القراءة الشاعرية (الكشفية , الأسلوبية , التناصية , التفكيكية) , هي قراءة إبداعية تعيد إنتاج النص المقروء على ضوء سلسلة من التعالقات التناصية المشابكة المتداخلة , و هكذا نجد أن الإطار العام لفعالية القراءة يتسع ليتجاوز مبدأ اللذة الجمالية أو عملية التذوق الفني ليكون قارئا منتجا للنص و هذا يتوقف طبعا على طبيعة القارئ ذاته و مستوى مؤهلاته الثقافية و الفلسفية , و الذوقية و مدى طرقه الذكية في محاورته للنص ! .

****